

# کدو و چیدار و دوسری

محمد رضا کاظمی

مکتبہ ادب و کراچی

شمسی دالہ و خلیق اجماعی نذر

محمد رضا کاظمی  
لیڈ ۲۶/۹/۱۴

# جدید اردو مشر

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شائع دار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیسل

عبداللہ حق : 03478848884  
صدرہ طاہر : 03340120123  
حسین سیالوی : 03056406067

محمد رضا کاظمی

(جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ)

اشاعت اول ..... ۱۹۸۱ء

کتابت ..... ناصر حسین

طباعت ..... عالمگیر پریس پریس

تعداد ..... ۱۰۰۰

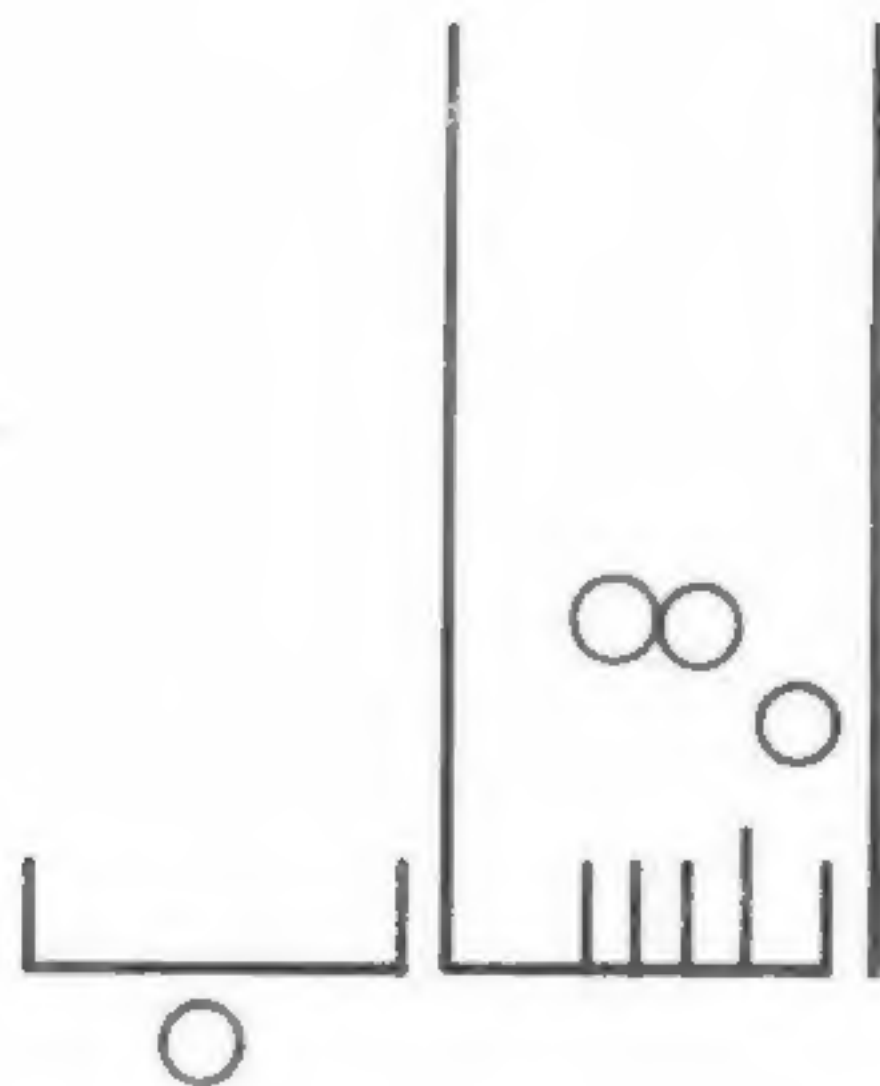
ملنے کا پتہ

E-2 - نگینہ اسکوائر بلاک جی شمالی ناظم آباد

کراچی

ناشر

مکتبہ ادب کراچی



اپنے والد مرحوم  
 سید موسیٰ رضا کاظمی  
 کے نام



# فہرست

الف : جدید مرثیہ کا ارتقاء

۱. میراث انیس ۱۰
۲. وقار اوج ۳۶
۳. ایجاد شاد ۶۰

ب : ترقی پسند مرثیہ

۴. وفور جوش ۸۶
۵. صبر جمیل ۱۱۸
۶. اجر جمیل ۱۵۵
۷. کسب فیض ۱۶۱
۸. سواد سردار ۱۹۴

ج : نوکلاسیک مرثیہ

۹. مال رضا ۱۹۷
۱۰. بہار نسیم ۲۳۰
۱۱. شعاع نجم ۲۶۲
۱۲. منزل زائر ۲۷۱
۱۳. ماتم صقدر ۲۷۵
۱۴. نظم جوہری ۲۷۸

د : اجمالہ تذکرے

۱۵. گلزارِ ارم ۲۹۰
۱۶. دشت امکان ۲۹۵

# جدید اردو مرثیہ

محمد رضا کاظمی

# دیباچہ

اس کتاب کا مقصد بیسویں صدی کے کلاسیکی وجدان و امکان کو عام شعری تناظر میں جگہ دلانا ہے۔ کئی روایتی اور غیر روایتی اصناف سخن تغیر و ارتقاء کے مرحلے سے گزرے ہیں لیکن اس اعتبار سے جدید مرثیہ کا جائزہ بہت کم لیا گیا ہے۔ یہ موضوع شاید تحقیق کے لئے زیادہ مناسب تھا لیکن میں نے کوئی تحقیقی کاوش نہیں کی ہے۔ میں نے محض شعری رجحانات کی تنقیدی پیمائش کی ہے۔ اس دور نا فریفتگی و فریب شکنی میں شعراء کے جذبات نہ تو کلاسیکی سانچوں سے مناسبت رکھتے ہیں اور نہ اس کے متحمل ہوتے ہیں۔ نثری نظم جو انسان اور کائنات کا رزمیہ بننے کی صلاحیت رکھتی تھی وہ داخلی شاعری کی ناز برداری کے سبب بے سمت ہو گئی ہے۔ داخلی شاعری جس انتشار ذات کی ترجمان ہے وہ مصنوعی نہیں۔ موجودہ شاعری میں صداقت کا عنصر ماضی کی نسبت بہت زیادہ ہے مگر یہ پوری صداقت نہیں۔ مرثیہ اس اعتبار سے ایک اہم اور معتبر صنف سخن ہے کہ حادثے کو المیہ کی جہت میں لے جا کر مآورائے ذات اقدار کا شعور پیدا کرتا ہے۔ داخلی انتشار، آلام، حادثات جہاں پر جا کے ختم ہو جاتے ہیں، مرثیہ وہاں سے آغاز کرتا ہے۔ مرثیہ اب تک فکری رہنمائی کی اہلیت رکھتا ہے اور ایک کلاسیکی سانچہ رکھنے کی وجہ سے جہت اظہار کا ایسا ذریعہ



ہے جس سے ہم اپنے اَصنافی تجربات کے دوران پیمائش کی ایک حس رکھ سکیں۔

میں نے جدید دور میں لکھنے والے ہر بڑے یا مشہور مرثیہ نگار کو اس مطالعہ میں شامل نہیں کیا ہے۔ یہاں وہ شاعر زیر بحث آئے ہیں جنہوں نے عصری اور ادبی تقاضوں کو ملحوظ رکھا ہے اور جن کی جدت محض فنی نہیں فکری بھی ہے۔ شعری سانچوں سے رجحانات کی جو مناسبت ہوتی ہے اس نے مجھ سے مرثیہ کے کلاسیکی اجزاء، المیہ، رزمیہ اور بینیہ اور اردو نظم کی بنتی ہوئی روایت کو باہمی عمل کے مطالعے کی راہ پر ڈال دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب میں فیض احمد فیض کے بارہ بند کے ایک مرثیہ پر ایک طویل باب ہے اور آرزو لکھنوی پر کوئی باب نہیں۔ گو مرثیہ نگار کی حیثیت سے آرزو اور فیض کا کوئی مقابلہ نہیں۔ ہاں میں ایک متواضع مطالعے کی فکر میں ہوں جو آغا شاعر دہلوی، مہذب لکھنوی، قمر جلالوی اور خود آرزو وغیرہ کے کلام پر مشتمل ہو۔

اس کتاب کا آغاز تقریباً دس سال پہلے کیا گیا تھا تاخیر کی وجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ میں نے تالیفی مشاغل کو تدریسی فرائض پر کبھی سبقت نہیں دی اور ہمیشہ اپنے مضمون اور شاگردوں سے فرصت پا کر ہی اس کام کو آگے بڑھایا ہے۔

دس سال پہلے جدید اردو مرثیہ کے موضوع پر مکمل خلا نظر آتا تھا۔ اب محمد اللہ نظر نہیں آتا۔ اس کتاب کی تحریک خال معظم علامہ جمیل مظہری مرحوم و مغفور کی تنبیہ سے ہوئی جب انہوں نے اپنی مرثیہ نگاری پر ایک تعارفی مضمون کی اشاعت کو ادبی اور پورے موضوع پر محنت کرنے کی ہدایت کی۔ میرا تساہل شاید اس بھاری پتھر کو چوم کر چھوڑ دیتا اگر جناب ضمیر اختر نقوی



مسلل میرے درپے نہ ہوتے۔ انہوں نے اپنی کسی کتاب کی اشاعت پر اتنا وقت اور اتنی قوت صرف نہیں کی جتنا کہ اس کتاب کے اشاعتی مرحلوں میں کی ہے۔ باب اول و دوم مطبوعہ ہیں۔ باقی ابواب کی اشاعت سے مکرمی جناب احسان دانش نے مجھے کوروک دیا کہ جتنہ جتنہ اشاعت ایسے موضوع کے لئے نامناسب ہے یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ اگر پروفیسر محبت حسین مجھے "معراج الکلام" کا نسخہ عاریتاً عنایت نہ کرتے تو مرزا اوج کا کلیدی باب لکھانہ جا سکتا تھا۔ ان سے شکر کے اظہار کو میں ضروری سمجھتا ہوں۔

یہ کتاب جس وقت آپ کے سامنے آرہی ہے اس وقت جدید اردو مرثیہ پر کافی تنقیدی و تحقیقی مواد شائع ہو چکا ہے یا ہو رہا ہے۔ جناب ضمیر اختر نقوی کی کتاب پاکستان میں اردو مرثیہ۔ جدید مرثیہ پر پروفیسر ہلال نقوی کا تحقیقی مقالہ اور جناب ساحر لکھنوی کا مرثیہ جس میں بزبان شعر مرثیہ کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ سرحد کے اس پار، ڈاکٹر افضل حسن کا تحقیقی مقالہ "بہار میں اردو مرثیہ" اور انہیں کی نگرانی میں "مرثیہ بعد امیس" جو ڈاکٹر طغفر حسین مرحوم کے اسی نام کے مقالے کے تقریباً (۳۵) سال بعد ڈاکٹریٹ کے لئے پٹنہ یونیورسٹی سے منظور ہوا۔ یہاں جناب آل رضا اور جناب نسیم امروہوی اور حضرت نجم آفریدی کے فن مرثیہ نگاری پر مضامین کے تین الگ مجموعے شائع ہوئے ہیں۔

ابواب کے عنوانات میں جو شاعری ملحوظ رکھی گئی ہے اس کی معذرت پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں یہاں نثری نظم یا ادب لطیف کا شوق پورا کرنا مقصود نہیں تھا۔ بیشتر ابواب میں کتابوں کے غیر مناسب غیر شاعرانہ عنوانات پر تنقید مقصود ہے اگر میرا مقصود وہ ہوتا جو فہرست کتاب کا پہلا تاثر ہے تو اس تالیف کا عنوان بھی "چوب خضر" یا "رحلت شوق" ہو سکتا تھا۔ محمد رضا کاظمی

۹  
الف

جدید مرثیہ کا ارتقا



# میراثِ انیس

علامہ جمیل منظمی رقم طراز ہیں:

مثنیٰ کے اندر ارتدادی شہادت کی داغ بیل خود انیس نے ماثی میں سے لگائی  
ن کے فیضانِ دہاویوں نے ان نشاںوں کو نہ پہچانا اور پانی ڈگر پر چلتے رہے بہت مرے،  
دبیر کے خلفِ رشیدہ نے اوتقِ مہم نے شے کے منہ میں اور اسلوب میں نقاب  
ہانے کی خوشنسی کی۔  
مکتوبِ مورخہ دہائی سنہ ۱۳۹۱ھ

انیس کا ذرا اس سال کا تیم ترمین بن فریند ہے جس نے میں جدید مثنیٰ کے  
مطالعہ کو علامہ موصوف کے حسبِ ہدایت انیس کے ذکر سے شہادت کروں تو جانے  
تعب نہیں ہے مگر جدید مثنیٰ کے نقطہ نظر کو دیکھتے ہوئے یہ کہ ذہن میں یہ سوال ہے،  
بے کہ تیم انیس کی ہاد منہ کے لئے کس حد تک تیار ہیں؟

چونکہ بنیاد اس دور کی شہادتیں اور مثنیٰ کوئی سے انیس کا کوئی بہ تعلق نہیں  
آتا بلکہ گذشتہ نصف صدی میں جو چیزیں سب سے زیادہ متوجہ کرتی ہیں وہ یہ کہ اردو  
مثنیٰ کے کلمہ کی غنائم اور نسل کی جتنی ہوئی روایت کے درمیان ایک تضاد ہو رہا ہے اور  
اس تضاد نے جدید مثنیٰ کو جس کی موجودہ شکل دی ہے۔

موجودہ دور نظم کا دور ہے یہ بات صرف ہمارے شعری سرمائے سے ہی غلام نہیں  
جدید تنقید کے مزاج سے بھی غلام ہے۔ جمیل منظمی کی کوجہاں فیضانِ انیس سے یہ



شکایت ہے کہ انہوں نے انیس کے یہاں ارتقائی آثار کی داغ بیل کو نہ پہچانا وہاں وہ اس دریافت کا سہ انتقید کی جدید ترین تحقیق کے سہ بھی نہیں باندھ سکتے۔ ایسی دقیقہ رسی درکار جدید تنقید نے تو مہر شمس کے عام اور رسمی جانوروں میں بھی بعض لازمی امور سے ماڈنا نظر پوشی کی ہے۔ ادبی ادب کے سہ مانے کو یک متوازی ادب سمجھنے سے کہ از کہ اتف عدم توازن پیدا ہو گیا ہے کہ سہ ہر سہ پاس مہر شمس کا کوئی آزادانہ معیار نہیں ہے۔ نہ فہ چند مشہور ترین مہر نگاروں کو یک قسم کا معیار بنایا گیا ہے۔ اگر آج کسی نقد دے پوچھا جائے کہ نیس و دبیہ کے کارناموں کے پیش نظر تشن، اور وحید کی کہا خدات ہیں تو اس کا جواب مشکل سے ملے گا۔ مگر غائب کے پیش نظر حسرت و مجازک کا مہر سہ بڑی حد تک معین ہے خاص کر جس زمانے میں ہر لوگ نیس کی صد سادہ برسی کی بیدار کر رہے ہیں اس زمانے میں مہر شمس کو سہ آوردہ، مناف کی سفت سہ ہوا جا رہا ہے۔

جن لوگوں نے جدید ادب کی رفتار پر نگہ نہ نہ نہیں رکھی ہے ان کے لئے یہ اطلاع یقیناً یک انکشاف کی حیثیت رکھے گی کہ اب مہر شمس کا شمار اردو شاعری کی مرکزی اصناف میں نہیں ہوتا لیکن یہ حقیقت ہے کہ انیس کو اردو کی سب سے بڑا شاعر ماننے والوں کو اردو کے اکابر شمس کی فہرست میں بھی نیس کا نام نہیں ملتا ہے۔

آج کل اردو نظر اور نظر سے متاثرہ غزلیں جس قسم کی دقت سے دوچار ہیں انہیں واقعیت کی تدریس نے دلچسپی کو انسانی کمزوریوں میں الجھا رکھا ہے بقول سلیم احمد۔

گر بلا سے بہت یہ نسبت ہے

مانتے ہیں حسین کو حقدار

یہ صورت حال بہ نوع سے نظر کی اشاعت کا منطقی نتیجہ ہے آج جس مقام پر نظر آ کے کھڑی ہو گئی ہے اس میں اور رزمیہ کے مزاج میں بعد المشرقین پیدا ہو گیا ہے چونکہ انسانی عظمت کا احساس رزمیہ، ایسے اور نوجھے یعنی مہر شمس کے تینوں کلاسیکی عناصر کے

نثر یہاں شامل ہے اس لئے جدید دور میں مرثیہ کو ترجمان کی حیثیت نہیں دی جا رہی ہے۔  
 یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ قبائل کے عروج کے بعد انیس کی اہمیت کا احساس کم ہوا  
 ہے اگرچہ اردو نظم کی ابتدائی پرورش میں اردو مرثیہ کا ہاتھ ہے (مثلاً چکبست کی شاعری)  
 مگر نظم کی ترقی کے بعد مرثیہ جب غیر عشقیہ شاعری کا نمونہ نہیں رہا تو اس کی جانب توجہ کم  
 ہو گئی۔ کلاسیکی اقدار کی گمشدگی کے باعث مرثیہ کے فن اور فنکاروں پر تنقید کی بھی گئی تو  
 وہاں بھی معترف نقادوں سے زیادہ معترض نقاد نمایاں رہے ہیں۔ اعتراض کا یہ سلسلہ  
 کچھ ربع صدی سے چل رہا ہے۔ بعض ناقدین نے اپنے موقف کو بہت پہلے واضح کر دیا  
 تھا ان میں سے تین بزرگ ایسے ہیں جن کی سفارشات آج تک فعاں ہیں، اس لئے ان  
 پر حاشیہ لائی اب بھی بعد از وقت نہیں ہوگی۔ ان بزرگوں سے میری مراد ہے پروفیسر  
 کلیم الدین احمد، ڈاکٹر احسن فاروقی اور جوش ملیح آبادی۔ ان کے تین اعتراضات ایسے  
 ہیں جو بار بار دہرائے جا رہے ہیں۔

- ۱۔ کلاسیکی مرثیہ میں واقعہ کر بلا کا مقصدی پہلو اخلاقی پہلو اُجاگر نہیں ہوتا۔
- ۲۔ مرثیہ میں کردار نہ خالص عرب ہوتے ہیں نہ ہندی۔
- ۳۔ ان کرداروں میں انفرادیت نہیں۔ تمام شہداء کو ایک جیسے اوصاف دیئے  
 گئے ہیں۔

یہ تنقید صحت مند ہو یا نہ ہو تخلیقی ضرورت تھی۔ ہمارے بعض شعراء نے ان اعتراضات  
 سے متاثر ہو کر اپنا جداگانہ رنگ اختیار کیا ہے۔ انیس پر عائد کردہ اعتراضات کا اطلاق  
 جدید مرثیہ پر نہیں ہوتا اور جدید مرثیہ کے پس منظر میں ہی ان اعتراضات کے وزن کا صحیح  
 اندازہ ہو سکتا ہے۔

جدید مرثیہ مضمرات شہادت کو اولیت دیتا ہے مگر اتنا اندازد تو ہمارے بزرگوں کو  
 بھی ہے کہ جدید مرثیہ اپنی تمام جدتوں کے باوجود قدیم مرثیہ سے اپنا رشتہ توڑ نہیں سکا ہے

یہ جہتیں اگر مختصر فنی ہوتیں تو خلیج بہت وسیع ہو جاتی لیکن قدیم و جدید مرثی میں یہ بات مشترک ہے کہ مثنوی کسی بھی دور میں ادب برائے ادب سے عبارت نہیں رہا ہے مقصد کی اس اولیت ہی کا اثر ہے کہ مثنوی نے اپنے فنی لوازم کو رکاوٹ بننے نہیں دیا، اور نظم کے اثرات کے خلاف کوئی مداخلت نہیں کی گئی۔

جدید مثنوی نے اس خیال کے تحت وسعت پائی ہے کہ پہلے مثنوی گورلا رانی آخرت سنوارتا تھا اب جگا کر پوری مدت کی دنیا و آخرت کو سنوارنا چاہتا ہے۔ اسلامی انکار میں دین سے دنیا کو متعلق کر دینے کا رجحان شروع سے موجود ہے قرابی و ابن ارشد نے رایت سے بندرتج خدا تک پہنچنے کا راستہ تلاش کرنے کی کوشش کی تھی۔ ہر چند مرثی میں راہ خدا میں سب کچھ قربان کر دینے کا فلسفہ ایک دیرپا معاشرے کا خاکہ بنانے نہیں دیتا لیکن اس جذبہ قربانی کے اتباع میں زندگی کے چند متقاضی العمل اصول ضرور سامنے آتے ہیں جن سے دنیا خواہ مختصہ کیوں نہ ہو ہلے مگر وجود کو معنویت بخلاں نصیب ہوتی ہے۔

جدید مثنوی میں اس شعور بآگہی کی بنیاد سماجی و سیاسی محکات نے رکھی تھی۔ وہی محکات جنہوں نے نظام کی تعمیر کی نظم نے مذہب اور فلسفہ کی جڑ ہتھی ہوئی نہ درست کے زمانے میں پرورش پائی۔ اس زمانے کا مثنوی نگار مذہبی مستعدیت کو ایک تسلیم شدہ شے کی حیثیت سے قبول کرنے پر قانع نہیں۔ وہ ان کی وضاحت چاہتا ہے یہ وضاحتیں ہمارے دور کی ایک خاصیت ہیں۔

قدیم مثنوی کی ساخت میں سماجی تنقید کا کوئی واضح مقام یا امکان نہیں تھا اس ضمن میں مرزا اوج مرحوم کی کوششوں کو واقعی ایک انقلاب کی حیثیت حاصل ہے۔ سماجی مسائل درگزر مثنوی گو شعرا، مذہبی مسائل سے بھی گریز کرتے تھے (ملاحظہ ہو کتاب حضرت رشید موفد شاہ مکتوبی ۱۹۶۲ء) اور واقعات کو درس اخلاق دینے



کے لئے تنہا چھوڑ دیتے تھے۔ اس کے برعکس اب جدید مثنوی میں واقعات سر منظر سے پس منظر کی طرف جا رہے ہیں۔

جدید تنقید کا دعوے ہے کہ قدیم مثنوی درس اخلاق دینے میں ناکام رہا ہے اس بحث کے لئے ضروری ہے کہ اس اعتراض کے حدود اطلاق کو ڈھونڈ جائے۔

جیسا کہ میں نے کہا ہے کہ مثنوی کے اہم نقاد میں جوش ملیح آبادی، کلیم الدین احمد اور محمد احسن فاروقی۔ میں نے مرثیہ جوش پر علیحدہ مضمون لکھا ہے جس میں ان کے اعتراضات کا ذکر ہے۔ کلیم الدین احمد کی ناقدانہ حیثیت کو سنجیدگی کے ساتھ تسلیم کیا جا رہا ہے انہوں نے اردو شاعری پر ایک نظر میں جو اعتراضات کئے ہیں وہ پرلے ضرور ہو گئے ہیں مگر وقت نے انہیں بے ضرر نہیں کیا ہے۔

ان کا پہلا اعتراض یہ ہے کہ مثنوی نگار غیر جانبدار نہیں ہوتا اس لئے اس کے بیان کی تاثیر مدہم ہو جاتی ہے۔

اس اعتراض کی پشت پر ایک پورا عنصری اور بنیادی مسئلہ کھڑا ہے اولاً کلیم الدین احمد کا یہ جملہ اس بات کا مترادف ہے کہ مذہبی معتقدات تاثیر سے عاری ہوتے ہیں علاوہ ازیں مثنوی کے جذباتی اور مذہبی مندرجات کی تشکیک میں شاعر اور سامعین برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ مثنوی کے سامعین خود طرفدار ہوتے تھے۔ بلا استثناء ملت، ناقد موصوف جب شہدار کی کردار نگاری میں مبالغہ آرائی کی شکایت کرتے ہیں تو وہ ادبی جواز کو چھوڑ کر تاریخ اور مذہب کے مسائل کو جھپٹ رہے ہیں۔ اس کا آسان جواب یہ ہے کہ مثنوی نگار انبیاء اور آدم کو معصوم جانتے ہیں اور عصمت تک مبالغے کی رسائی نہیں ہے۔ لیکن یہاں مسئلہ محض یہ نہیں آیا کہ انبیاء و آدم معصوم تھے یا نہیں بلکہ یہ کہ ان کی میرت اس درجہ کی تھیں کہ ایک عظیم جذبے کو فروغ دے سکیں۔

ہم اس بات سے چشم پوشی بھی نہیں کر سکتے کہ ہر مذہبی عقیدہ ایک ہی سطح کے جذبات

کو بیدار نہیں کرتا۔ کرشن کی شخصیت ادبی لحاظ سے بہت حسن رکھتی ہے مگر جس حد تک کرشن کی شخصیت مناسب ادبی اظہار پاسکتی ہے وہ حد معتدلانہ قسم کی شاعری صغیر ہے اس کے لئے رزمیہ شاعری کی عظمت موزوں نہیں ہے لہٰذا انیس اور ان کے دبستان کے بزرگوں نے یہ محسوس کر لیا کہ غم حسین رزمیہ کے علاقہ میں آتا ہے انیس کی کامیابی کو جانچنے کے لئے سب سے منصفانہ معیار یہ ہے کہ ہم دیکھیں کہ انیس کا ممدوح کون ہے اور اس کے تعارف کے لئے انیس کس قسم کے الفاظ لانے میں حسین کی عظمت جس قسم کے جذبات کو فروغ دیتی ہے کیا انیس نے جذبات کے اس مزاج کو پایا ہے اور کیا انہوں نے مناسب ادبی صنف کو چنا ہے؟ اپنی حد تک میں اتنا ضرور کہوں گا کہ انیس کو کم از کم ادھوری کامیابی ضرور نصیب ہوئی ہے چونکہ اس کے بغیر وہ مرثیے کی مذہب جہت کو کبھی تسلیم نہیں کر سکتے تھے انیس کا احساس صنف با احساس قلب گنا گنا ہوا ہے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ نوحہ اور سلام، مرثیہ کے مرتبہ کو کبھی نہیں پہنچ سکا ہے۔

اور ظاہر ہے کہ جب انیس اس حد تک کامیاب ہیں انہیں ادبی اعتبار سے بھی جا بجا ہونے کا حق حاصل ہے۔

کلیم مدین احمد کا یہ اعتراض بھی نصیر کے طور پر موجود ہے۔ ”رزمیہ میں لطف اسی وقت ممکن ہے جب دوم پلہ فی لطف ہوں۔ پروفیسر کلیم مدین احمد کی تحریر کو دیکھ کر بہ احساس ہوتا ہے کہ اردو میں تنقید کا وجود محض فرض ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پاس مرثیہ کو پرکھنے کے لئے ایک خام معیار ہے۔ جب وہ کہتے ہیں کہ اسی وقت ممکن ہے تو وہ ایک جزوی حقیقت کو ایک دوہری جزوی حقیقت کی دلیل بنا رہے ہیں۔ یہاں کسی اصول یا کلیہ کا عمل نہیں ہے۔ ہر تعلیم یافتہ شخص سمجھ جائے گا کہ پروفیسر موصوف کے ذہن میں ہوتر کی ایڈھنی جرات کے معیار پر پوری اترتی ہے یا جس کے معیار پر ان کی تنقید پوری اترتی ہے اگر اس اعتراض کو سنجیدہ سمجھا جائے اور اس کے نکات کو منطقی اختتام تک پہنچا دیا جائے

لے وہ کرشن کا جداگانہ پہلو ہے جو ”مہا بھارت“ میں اظہار پاتا ہے۔

تو اس کا مطلب یہ ہو گا کہ انیس کو معاذ اللہ یہ چاہیے تھا کہ فوج حسین کے کسی فرد سے انکیز کی بربریت، سنگری اور خود غرضی کو منسوب کر دیتے، اور میکر کی صفات کو فوج شام کے افراد میں دکھاتے۔ حق و باطل کی مساویانہ تقسیم کے بعد تو مرثیہ گو کے پاس کوئی موضوع ہی نہیں رہتا۔ ویسے فوج شام کے کیفیات کو دکھانے میں انیس کا رویہ خیر فنکارانہ نہیں تھا جیسا کہ ہم دیکھیں گے۔

یہاں میں ہومر کی قوت بیانہ سے بحث نہیں کر رہا ہوں۔ آنا تو میں بھی جانتا ہوں کہ ہومر کے یہاں ایک گھوڑے کی موت بھی رقت آمیز ہو سکتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ الیڈ میں فریقین کے عزائم بلند تھے مگر مقصد بلند نہیں تھا۔ اس رزمیہ کار و مسانی پس منظر سے کہ بلا کے کائناتی میدان کے قریب ہی نہیں آنے دینا، اور خداؤں کی کوئی تعداد اس مقصد کو عظیم نہیں بنا سکتی۔ اگر مرثیہ، رزمیہ یا ایک کے معینہ شرائط کو پورا نہیں کرتا تو اس سے لازماً یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ ایک کی صنف بہ حال میں مرثیہ سے بہتر اور موزوں ہے یا مرثیہ ان نامکمل شرائط کی تلافی دوسرے صفات سے نہیں کر دیتا۔ کلیم الدین احمد نے ایڈ کی بنیادی اور ضمنی صفات میں امتیاز نہیں کیا ہے۔ اب رہی یہ بات کہ مرثیہ نگاروں کو فوج مخالف میں کوئی بہادر نظر نہیں آیا تو بڑے عبرت ہے اس کا جواب ہمیں موازنہ "انیس و دہر جیسے مہادی مآخذ میں ملتا ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے ایک مستقل باب اس ضمن میں تحریر کیا ہے "دشمن کی تعریف میں بلاغت کا انداز"۔ ملاحظہ کیجئے۔

"بلاغت کا ایک نازک مقام وہاں آتا ہے جہاں حریف مخالف کا ذکر کرنا ہوتا ہے۔ دشمن کو اگر حقیر اور ذلیل ثابت کیا جائے تو اس کے مقابلے میں فتح مندی کا مرتبہ گھٹ جاتا ہے اور اگر شان و شوکت دکھائی جائے تو مذہبی خیال کے خلاف ہوتا ہے۔ ایسے مشکل موقع پر یہ صاحب دونوں مشکلوں سے کیسے عبور کرتا ہوتا ہے اور تعریف و ذم



کو پہلو پہ پہلو رکھتے ہیں اس کا اندازہ ذیل کی مثالوں سے ہو گا۔

بالا قدر و کلفت و تنومند و خیرہ سر  
روئیں تن و سیاہ دروں آہنی کمر  
نادک پیام مرگ کے ترکش اجل کا گھر  
نیغیں ہزار ٹوٹ گئیں جن پہ وہ سپر  
دل میں بدی طبیعت بد میں بگاڑ تھا  
گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

پنی طرف سے یا دوسرے مڑیہ نگاروں کی یہاں سے مثال دینے کی ضرورت نہیں۔ یہاں میں محض اس نکتہ کا اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ انیس فوج شام کی تصویر کشی کے وقت حقیقت نگاری کو نفسیاتی گہرائی تک پہنچانے میں ڈراما کی ستم ظریفی سے بھی گریز نہیں کرتے۔ کلیم الدین احمد کی تحریر سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ ماثی انیس میں فوج یزید ایک ساکن اور سیاہ پس منظر کا کام دیتی ہے۔ در بس۔ یہ تاثر غلط ہے چونکہ انیس اس نکتہ کو بہت اچھی طرح سمجھتے تھے کہ فوج مخالف کی کیفیات کی پوری ترجمانی کی ضرورت ہے۔ دو مثالیں دیکھئے۔ حضرت امام حسین علیہ السلام نے یک شب کی مہلت طلب کی ہے۔ عمر بن سعد کے انکار پر فوج کا رویہ دیکھئے۔

اک شب کی اماں دینے میں نقصان تراکیا ہے  
اس پر یہ تعدی جو گرفتار بلا ہے  
مظلوم پہ آفت ہے مسافر پہ جفا ہے  
یہ جبر محمد کی شریعت میں روا ہے

فاقوں پہ نہ غربت پہ نظر کرتا ہے ظالم  
تو خیر کے بھی کام میں شر کرتا ہے ظالم

دوسری مثال:

انیس جانتے تھے کہ شاعری میں زور کشمکش سے پیدا ہوتا ہے اور کشمکش کی کیفیت پیدا کرنے کے لئے وہ مخالف جذبات کو ان کی پوری قوت کے ساتھ سامنے لاتے ہیں۔ ابن سعد کے خیمہ کا منظر ہے۔

بولا کوئی کہ ہے انہیں بیعت سے اقبتاب  
مرنے کو راہِ حق میں سمجھتے ہیں وہ ثواب  
کہنے لگا وہ تیرہ دروں کھا کے پیچ و تاب  
ہاں! اب خیمہ شہ میں پہنچنے نہ پاتے اب

پیاسوں پتیریاں سے کبھی چلتے ہیں کس طرح  
دیکھیں حسینؑ لاکھوں سے لڑتے ہیں کس طرح  
کلیم الدین، احمد کا تیسرا اعتراض ناقدوں میں بہت مقبول رہا ہے یعنی یہ کہ  
مراثی انیس میں کسی کی شخصیت واضح نہیں ہوتی۔ اس کا جواب احتشام حسین  
نے مقدمہ مراثی انیس میں دیا ہے لیکن چونکہ اس اعتراض کا تعلق بصیرت سے نہیں  
بصارت سے ہے اس لئے میں پھر موازنہ انیس و دبیر سے ایک اقتباس پیش  
کروں گا۔

بگڑے ابو تمام و سعد فلک سریر  
تو نر بہرِ قین نے شمشیر بے نظیر  
جوڑا کہاں میں ابن مظاہر نے ایک تیسر  
بوئے اسد کہ زحر کے قابل ہیں یہ شیر

عابس کو غیض لشکر بد خو پہ آگیا  
غمت سے بل بدل کے اہو پہ آگیا

اٹھی جناب قاسم ذی شاں نے آستیں  
قبضے پہ ہاتھ رکھ کے بڑھے اکبر حسینؑ  
بولے پکڑ کے نیچے زینب کے سہ جیسے  
شیروں سے کیا ترقی کو لے لیں گے اہل کیس

ابو تمہدہ، سعد، زہیر قین، اسد، عابس، حضرت امام حسینؑ کے رفقاء میں سے  
تھے حضرت قاسم بھتیجے، حضرت علی اکبرؑ صاحبزادے اور حضرت زینبؑ کے صاحبزادے  
آپ کے بھائی تھے۔ اس موقع پر بغاوت یہ ہے کہ جن لوگوں کو جس قدر قریب تھا اسی  
نسبت سے ان کے طیش و آمادگی جنگ کی حالت دکھائی ہے۔ ابو تمہدہ و سعد بگڑ کر رہ گئے  
اسد نے کہا یہ زہر کے قہر میں عابس کو غصہ کیا زہیر قین نے تلوار تو لی حضرت قاسم  
نے آستین اُٹھ حضرت علی اکبرؑ تلوار کے قبضہ پہ ہاتھ رکھ کے آگے بڑھے حضرت زینبؑ  
کے صاحبزادوں نے پیچھے سنبھال لئے۔ اس فرقہ میں اس خوبی سے نبیؐ کا گویا واقعہ  
کی تصویر کھینچ گئی ہے "موازنہ"

مگر کلید الدین حمد کا شتباہ قہر فہم ہے، ہم لوگ ہنس کی کردار نگاری کی ضمنی  
نفسستوں کو دیکھنے کے مادی نہیں ہیں، چونکہ بار بار ہمیں یہ بات یاد دلانی جاتی ہے کہ  
دونوں فریق اپنی اپنی جگہ پر ایک ہی نفسیاتی لمحہ میں کھڑے تھے پریم چند کا فلسفہ خود کچھ ہو  
یہ حقیقت ہے کہ زندگی بعض اوقات ایسا آئینہ ہے کہ کھڑی ہو جاتی ہے جس میں لوگ  
صرف سفید یا صرف سیاہ نظر آتے ہیں، میت چونکہ سی مح کی شکا سی کر رہے ہیں، اس لئے  
کرداروں کی مزید وضاحت کے لئے انہیں مناسب پس منظر نہیں ملتا۔

پروفیسر کلیم الدین حمد کا یہ فتیٰ صحیح ہے کہ انہوں نے پہلی بار مشیہ کو جدید و آفاقی  
صورتوں کے تحت دیکھنے کی کوشش کی تھی لیکن گرمیر انداز و غلط نہیں تو اس دور میں  
انہیں کے سب سے بڑا نقاد ڈاکٹر محمد احسن فروقی رہے ہیں، انہیں نہ صرف اور میر



کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے ہیں ان کی اس خدمت کو سب نے تسلیم کیا ہے کہ انیس کے مطالعہ کا پہلا قاعدہ خاکدانہوں نے پیش کیا ہے اور اعتراضات کو غیر مبہم طور پر پیش کرنا ان کی عادت ہے ان کا یہ اعتراض ایک اساسی اور بنیادی اعتراض ہے۔

”امام حسینؑ کا اخلاق دنیا کے لئے نمونہ ہو سکتا ہے مگر مرثیوں

میں نہ تو ان کا اخلاق اسلامی اخلاق ہے اور نہ ایسا دامنگی اور آفاقی جو دنیا کے لئے مشعل راہ ہو بلکہ لکھنؤ کے شیعوں کے آداب اور رسم و رواج کو امام اور ان کے ساتھیوں پر عائد کیا ہے جو بالکل مقامی چیز ہے۔ مرثیوں کو اخلاقی اہمیت دینے کی غلطی مولانا حالی سے شروع ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مولانا حالی نے جو اخلاق پیش کیا ہے وہ دراصل مرثیوں میں نہیں مرثیوں کے پس منظر میں ہے اور ہر اس مسلمان کے ذہن میں ہے جو واقعہ کر بلا سے متاثر ہے..... یوں تو ہم کو بتایا جاتا ہے کہ امام کا مل طور پر صابر ہیں مگر وہ ہر بات پر روئے دیتے ہیں اور جذباتیت سے بھرے ہوئے بین کرتے ہیں۔ اپنے رفقاء اور انصار کو وہ اس طرح رخصت نہیں کرتے جیسے کوئی مستقل ارادے کا بیرو کرتا ہے بلکہ اس طرح جیسے کوئی مجبور شخص رو رو کر اور بین کر کے اپنے ان عزیزوں سے ہر رخصت ہو جیسے قسمت اس کو الگ کر رہی ہے۔ دھوپ کی پیش اور بانی کے نہ ملنے سے گھبراتے ہیں۔ عزیزوں کے قتل پر آنسو بہانے کے علاوہ کمر اور بازو کو بھی شکستہ پاتے ہیں اور کبھی کبھی لکھنؤ کے عورتوں کی طرح ردتے پیٹتے اور بین کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ اور اسی قسم کی بہت سی باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ میر انیس امام کا صحیح اخلاق

اپنے سامعین کے سامنے پیش کرنا نہیں چاہتے بلکہ امام کے اخلاق کو  
اپنے سامعین کی سطح پر لے آنا چاہتے ہیں.....

(مرثیہ نگاری اور میر انیس)

یہ طویل اقتباس محمد احسن فاروقی جی کا نہیں۔ انیس کے تمام معتد ضمیمہ کا صوبہ  
سے مضبوط نکتہ ہے۔ رزمیہ اور میر انیس (نگار ۱۹۵۴ء) کے اختتام پر سید محمد عقیل نے یہی  
اعتراض کیا ہے جو شمس کا یہ اعتراض کہ قدیم مرثیے رلاتے ہیں بہت بلند نہیں کرتے۔ اسی  
تفصیل کا جمال ہے اور جو لوگ یہ کہتے ہیں مراثی میں واقعہ کر بلا کے فلسفیانہ پہلو کو نظر انداز  
کیا گیا تو ان کا اشارہ انہیں باتوں کی جانب ہوتا ہے۔

محمد احسن فاروقی کے اس جائزے سے ہمارے جدید شعراء کو بھی تہہ زدی رہی ہے۔  
اس نے کلام انیس کا یہ تاثر جدید مرثیہ کا ایک محک کہا جاسکتا ہے لیکن حسن فاروقی کی لمبے  
منصفانہ نہیں۔ انیس کے یہاں بند کے بند ایسے ہیں جو ان کی تنقید کے خلاف صاف آراء  
کہے جاسکتے ہیں مگر احسن فاروقی نے ان کا ذکر نہیں کیا۔ انیس کے کلام پر یہ عمومی اعتراض  
کرنے سے پہلے انیس کے نظریات کی مزید وضاحت کرنی چاہیے تھی۔ کم از کم وہ یہ تو بتا  
دیتے کہ انیس رونے کے مناظر اس لئے پیش نہیں کرتے تھے کہ لوگ بزدل ہو جائیں ورنہ  
تو میر انیس کے مسک میں ایک عمل خیر ہے۔ ان کا ایک نظم یہ تھا جب کسی کا ماتم کیا جاتا  
ہے تو اس ہستی کا عرفان حاصل ہو جاتا ہے۔

ہانی کے لئے رونے عسز یوں سے فزوں تر  
آنسو نہ تھے قتل کی افتاد کو سُن کر  
اس طرح کیا ماتم عبد اللہ یقطر  
جس طرح سے روتا ہے برادر کو برادر

ہوتا ہے غریبوں کا تأسف غریب کو

روتے ہیں یونہی اہل وفا اہل وفا کو

۱۔ شاعر عظیم آبادی ناقل ہیں کہ یہ اعتراض انکی زندگی میں ہوا تھا مگر میں مزید تحقیق کا خواہاں ہوں

گریہ و بکا کا ایک اور منظر دیکھئے۔ جناب زینب صاحبہ اداؤں سے محو کلام ہیں۔

چہرے کی بلائیں تو مجھے لینے دو واری

پھر کا ہے کوشکیں نظر آئیں گی تمہاری

اس وقت تو بیٹوں پہ بھی رقت ہونی ظاہری

پھر کا ہے کوشکیں نظر آئیں گی تمہاری

ماں شاد دغی پہ غم کے بھی پہلو نکل آئے

چاہا کہ نہ روؤں مگر آنسو نکل آئے

اب اس نواز کے رونے کو کوئی بزدلی سے تعبیر نہیں کر سکتا۔ اگر اس بند میں بھی

نکھنوی تہذیب کا عکس نظر آتا ہو تو جائے حیرت ہے۔ بین کی ایک اور مثال دیکھئے

انصار حضرت مسلم کا ماتم کر رہے ہیں۔

مسلم کا خوشا اورج زہے بخت، خجے رائے

زندہ ہے وہی راہ محبت میں جو مر جائے

ایذا بھی زیادہ ہوئی رتبے بھی بڑے پاسے

وہ کام کا ہے کام پہ مولا کے جو کام آئے

لاکھوں سے لڑے نام کیا تیغ زنی میں

داخل ہوئے دربار رسولؐ مدنی میں

اگر آپ انصاف پسند ہیں تو آپ محسوس کریں گے کہ دعوتِ عمل کے لحاظ سے یہ

بند آج کی شاعری سے کم نہیں ہے بلکہ اس بند کے دوسرے مصرعے میں جو عمق ہے اس سے

گہری فکر جو شملیح آبادی نے بھی نہیں پیش کی ہے۔ ہمیں جو یہ تاثر دیا جاتا ہے کہ انیس

واقعہ کربلا کے مقصد سے ناواقف تھے تو اس سلسلہ میں ہم یہی کر سکتے ہیں کہ مرثیہ انیس

میں جو بے شمار اشارے بکھرے ہیں ان کا نمونہ پیش کر دیں۔ حضرت عباسؓ علمبردارِ شمر



سے کہتے ہیں۔

رتبہ ہے یہ سب شاہ ولایت کا تصدق

ہم جانتے ہیں جان کو عزت کا تصدق

ب کچھ ایسے بند دیکھنے جہاں انیس خود امام علی مقام کی زبانی مقصد کر بلا کا ذکر لاتے ہیں  
ایسے مقامات کی تعداد بہت ہے مجھے ان بندوں کو یکجا کرنے کے لئے کچھ محنت نہیں  
کرنی پڑی۔ قارئین کو بھی زیادہ دقت پیش نہیں آنے گی بہر حال ملاحظہ ہو۔

سرکٹ کے جوتن سے مراد بڑے پہ چڑھتے آج

تو فخر کروں میں کہ مسد رتبہ معراج

لاشر ہے میرا کفن و گور کا محتاج

ناموس مرے قید ہوں گھر ہو مسراتاراج

بلوے میں سر زینب و کلثوم کھدا ہو

یہ سب ہو مگر امت عاصی کا کھلا ہو

جب تک مرا سرکٹ کے جدا ہوگا نہ تن سے

جب تک میں نہیں رہنے کا محروم کفن سے

جب تک میرے بچے نہیں بندھنے کے رتن سے

جب تک کہ یہ بھائی نہیں چھٹنے کا بہن سے

جب تک شہ مظلوم میرا نام نہ ہوگا

امت کی شفاعت کا سدا انجام نہ ہوگا

میں یہ نہیں کہتا کہ اذیت نہ اٹھائیں

ہاں اہل ستم آگے سے خیمے نہ جلا لیں

ناموس لاشیں قید ہوں اور شام میں جائیں

مہلت مرے لاشے پہ بھی رونے کی نہ پائیں

بیٹری میں قدم، طوق میں عابد کا گلا ہو  
جس میں ترے محبوب کی امت کا بھلا ہو

کبریٰ اسیر ہو کہ سیکس نہ طمانچے کھائے  
دوزخ سے دوستوں کو ہمارے خدا پچائے  
شیعہ رہا ہوں نہ سے، عابد گلابندھائے  
خیمہ مراجلے پہ نہ اُمت پہ آنچ آئے

دوزخ ہو دور، کوثر و جنت قریب ہو  
میں ذبح ہوں تو ہوں، نہیں جنت نصیب ہو

ان کے لئے عباسؑ سے بھائی کو گنوا یا  
ان کے لئے ہاتھ اکبرؑ و اصغرؑ سے اٹھایا  
صد شکر کہ ان پر مجھے غصہ نہیں آیا  
میں نے تجھے لڑنے کے لئے تھکا نہ بلایا

اس وقت بھی تجھ سے مری طاقت ہے زیادہ  
پر بیٹوں سے اُمت کی محبت ہے زیادہ

قبضہ میں ہے مولا کے ید اللہ کی شمشیر  
پر صبر کے جوہر انہیں دکھلاتے ہیں شبیر  
ہرزخم پہ ہے شکر ہر اک تیر پہ تکبیر  
فرماتے تھے میں راضی ہوں اے مالکِ تقدیر

کھانے کی نہ پانی کی نہ راحت کی طلب ہے  
یارب مجھے امت کی شفاعت کی طلب ہے

مقبول جس طرح ہوئی قربانی خلیل  
اس طرح سرفراز ہو یہ بندہ ذلیل

دنبہ وہاں بہشت سے لائے تھے جبریل  
میں اس کا ملتی نہیں اے خالق جلیل

امت بھی بخشی جائے پسر بھی معید ہو  
مقبول ہو اگر یہ ذبیحہ تو عید ہو

قاتل جو چھری خشک رگوں پہ مرے پیرے  
خالص رہے نیت کوئی تدبیر نہ گھیرے  
کٹنے میں رگوں کے یہ سخن لب پہ ہو میرے  
قربان حسین ابن علی نام پہ تیرے

بہنوں کی ہو فکر اور نہ بچوں کی خبر ہو  
اس صبر سے دوں سرکہ مہم عشق کی سہر ہو  
صرف امام ہی نہیں ایس کے یہاں دوسرے افراد بھی جذبہ ایشاء کا برملا اظہار  
کرتے ہیں۔ اب مثلاً وہ منظر دیکھئے کہ زوجہ جناب عباسؑ کو معلوم ہوتا ہے کہ شمر نے  
حضرت عباسؑ کو امان کی پیش کش کی ہے۔

اس سوتل میں پھرتی تھی سر اسیمہ و مفضل  
اس کا بھی نہ تھا ہوش کہ کب گر گئی چادر  
رخ زرد تھا دل کا پتا تھا سینے کے اندر  
دھڑکا تھا کہ اب کیا کہیں گے آن کے سرور

یارب نہ سنوں میں کہ جدا ہو گئے عباسؑ  
یہ غسل ہو کہ بھائی پہ فدا ہو گئے عباسؑ

اور یہ مصرعہ دیکھئے یہ انداز تو نامانوس نہیں معلوم ہوتا ہے۔ جناب زینبؑ کا صاحبزادوں  
کے بارے میں کہنا کہ



ان دونوں کے مرنے کی مجھے آج خوشی ہے

امیس کا درس "اخلاق" ہے بات صرف یہ ہے کہ امیس مناسب موقع کی تلاش کرتے ہیں میں اس کا بھی لحاظ رکھنا پڑے گا کہ امیس کے واقعاتی اور بیانیہ طریقہ کار میں نصیحت کا براہ راست اظہار بڑے نازک مسائل بھی پیدا کر دیتا ہے۔ اولاً یہ کہ جب اہل بیت اور اہل محرم آپس میں گفتگو کرتے ہیں تو ان میں نصیحت کو پیدا کرنا بہت مشکل ہے اگر نصیر کو مخاطب کیا جاتا ہے تو سورج کو چراغ دکھانے کی کیفیت پیدا ہو جائے گی دُرمانی نقطہ نظر سے اور فطرت انسانی کو دیکھتے ہوئے امیس کو ایک راہ یہ نظر آئی کہ بچوں کو مخاطب بنایا جائے اور دیکھنے کہ ایسے مناظر میں امیس استقلال کا کتنا پر زور درس دیتے ہیں۔

پیاسے ہو بہت تم جو سمجھائیں ستم گر  
پانی تمہیں دیں شمر سے مل جاؤ جو آ کر  
دیکھو یہ جواب ان کو کہ ملے قوم بد اختر  
اللہ نے بخشا ہے ہمیں چشمہ کوثر

سرکٹ کے تنوں سے قدم شہ پہ گریں گے  
پانی کے لئے قبلہ عالم سے لڑیں گے  
عزم و ارادے کے جذبات کو ایک اور مکالمے میں دیکھئے حضرت عباسؓ اور شمر  
میں گفتگو ہے۔

ظالم نے کہا تب کہ نہیں ملنے کا پانی  
نقصان تھا کیا بیعت حاکم جو نہ مانی  
تھرا گیا یہ سن کے اسد اللہ کا جانی  
فسر مایا زباں روک، بس او ظلم کے بانی

جس وقت بڑھیں، پھر کہیں دم لیتے ہیں دریا  
 لے دیکھ اسی حملے میں ہم لیتے ہیں دریا  
 اس بند سے قدیم وجدید طرزِ مثنوی نگاری کے فرق کی ابھی وضاحت ہو جاتی ہے بیت  
 طلبی معرکہ کربلا کا باعث ہوا تھا۔ حضرت عباسؓ کے تختہ راجہ نے سے انیس نے اس سوال  
 کی اہمیت کا احساس بھی ہمیں دلا دیا اور یہ بات بھی ذہن نشین کرادی کہ یہ مطالبہ ہی  
 امام کی شان کے خلاف ہے۔ جدید مثنوی نگاروں کے لئے یہ بنیادی مسئلہ مثنوی کا  
 بنیادی مقام بن جاتا۔ چونکہ اس میں سیاسی حقائق کی تشریح پوشیدہ ہے۔ میر انیس  
 ان مسائل کو معاصرانہ اطلاق کے زاویہ سے نہیں بلکہ امام حسین علیہ السلام کے عظمت  
 کردار کے زاویہ سے دیکھ رہے تھے اس نقطہ نظر کے فرق سے قدیم وجدید مرثیہ کے دو  
 الگ آہنگ ہو گئے ہیں۔

اب آپ کو یہ اندازہ ہو گیا ہوگا کہ انیس کیسے کیسے پہلو نکالتے ہیں کہ مقصد  
 کی جانب اشارہ ہو سکے۔ وہ مشہور مقام دیکھئے جہاں حضرت عون و محمد علم اٹھانے  
 کی خواہش ظاہر کرتے ہیں۔

نرخے میں تین دن سے ہے شکل کش کا لعل  
 اماں کا باغ ہوتا ہے جنگل میں پائمال  
 پوچھنا نہ یہ کہ کھولے ہیں کیوں تم نے سر کے بال  
 میں لٹ رہی ہوں اور تمہیں منصب کا ہے خیال

غم خوار تم سر سے ہو نہ عاشق امم کے  
 معلوم ہو گیا مجھے طالب ہو نام کے  
 سوال اب یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب انیس کا یہ انداز تھا تو محمد حسن فاروقی  
 نے اتنا طویل تراغراض کیوں کر کیا۔ مجھے اس اعتراض کا پس منظر دو چیزوں میں نظر

آتا ہے اور ان میں ایک چیز مرثیہ کی ساخت بھی ہے۔ اولاً میں نے جو بند نقل کئے  
 میں ان میں مقصد کے اعلان کے ساتھ آپ نے یہ بات بھی غور کی ہوگی کہ انصار و  
 اہل بیتؑ کو اپنے ورثا کا وہ قلق نہیں جتنا کہ امام علیہ السلام کا۔ اگرچہ یہ جذبہ یقینی  
 طور پر کربلا میں تھا مگر اس کی بندش اس انداز سے کی گئی ہے کہ لکھنؤ کے تکلف کو  
 داخل ہونے کا راستہ مل گیا ہے۔ محسنِ حسن فاروقی نے کہا ہے کہ انیس امام عالی  
 مقام کے اخلاق کو اہل لکھنؤ کے اخلاق کی سطح پر لانا چاہتے تھے۔ مگر یہ توجیہ تشفی بخش نہیں  
 یہ بات بھی ایک توجیہ کی طالب ہے۔ انیس کبھی ایسی بات نہ کرتے۔ اگر انہیں یہ معلوم  
 ہوتا کہ ان کا انداز شہدائے کربلا کے شایان شان نہیں ہے۔ احسن فاروقی کی اس  
 بات کو ہم یہاں تک تسلیم کر سکتے ہیں کہ ہو سکتا ہے کہ انیس نے مرثی کو دابِ عزاداری  
 کا ماخذ بنانا چاہا ہو۔ ویسے شاید انیس کے ذہن میں یہ بات بھی رہی ہو کہ حبِ عزاداروں  
 کا رونا ثواب ہے اس لئے شہداء کے رونے میں کیا اعتراض ہو سکتا ہے مگر اصل  
 وجہ جو انیس کے کلام میں منفی جذباتیت کی موجودگی نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ انیس  
 نے اس انداز کو اپنے زمانے میں مروج پایا تھا۔

اس بحث کو یہاں روک کر دوسرے نکتہ کو دیکھیں۔ مرثیہ سودا کے زمانے  
 سے مسدس کی شکل اختیار کر گیا اور اس کے بعد ضمیر نے مختلف اجزاء مقرر کر دیئے  
 جو بھی کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

اس ساخت کے بارے میں عموماً تبصرہ نہیں کیا جاتا مگر بعض اوقات میں  
 محسوس کرتا ہوں کہ چھ مصرعوں کا بند تسلسل بیان کے لئے بوجھ بن جاتا ہے۔ شاعر کی  
 خواہش فطری طور پر پیدا ہو گئی ہے کہ ایک بند، ایک بات یا ایک نکتہ سے مطابقت  
 رکھے جس کے نتیجے میں گفتگو یا تقریر کے حصے عموماً طویل ہو جاتے ہیں اور تقریر  
 کے طویل ہونے کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ ایک وقت میں ایک ہی شخص تصور میں جگہ



پاسکتا ہے۔ اکثر اوقات تقریر کی پوری مدت تک مخاطب فرد کی بھی شخصیت ذہن سے محو رہتی ہے۔

مرثیہ کے مختلف اجزاء کو مقرر کر کے مرثیہ جوم نے جہاں ترقی کی راہیں کھول دی ہیں وہاں تقسیم عناصر کے تصور نے کچھ پراگندگی کو بھی راہ دی ہے۔ رخصت اور بین کو واضح اجزاء تصور کرنے کے بعد ہر جزو کے مطاببات کو اختتامی حدود تک پورا کرنے کی خواہش نے مرثیہ کے مزاج کو مختلف سمتوں میں کھینچنا شروع کیا۔ رجز و جنگ کی جہالت رخصت و بین کی صلاوت میں گھل مل نہ سکی۔ یہاں واضح رہے کہ ذکر احسن فاروقی کے اعتراض کا اطلاق فقط رخصت و بین کے اجزاء پر ہوتا ہے۔

امیتس کی سیرت نگاری کے بارے میں مرزا محمد جعفر صاحب نے لکھا ہے کہ نبیوں نے مختلف مٹیوں میں یک ہی موق پر ایک ہی شخص کے جذبات مختلف بلکہ متضاد دکھائے ہیں مگر ہر جگہ حالت میں کچھ ایسا ضمنی تغیر کر دیا ہے کہ جذبات کے مطابق ہی ہے ہیں۔ اس رائے پر اس مشاہدے سے اتفاق ہو جاتا ہے کہ کوئی ایک عمومی جذبہ یا خیال واضح انداز میں یہ امیتس کے ذہن پر نہ لب نہ تھا۔ اور ان کا اندر کا فنکاران کے اصول اور وضع کو اندرونی طور پر نقصان پہنچا رہا تھا۔ اور ان کے فنکارانہ مزاج نے اس تغیر و تبدل کو راہ دی جس نے فاروقی صاحب سے امیتس پر اعلیٰ اعتراض کروایا لیکن ایک بہترین نکتہ باقی رہ گیا ہے۔

مرثیہ نہیں ہمارے ذہنوں میں چونکا۔ دو مرثیہ کے مترادف ہیں اس سے اردو مرثیہ کے وصف کو ہم میر امیتس سے منسوب کرنے کے مادی ہیں اس لئے منفی جذباتیت کی شکایت ہم اس انداز سے کرتے ہیں کہ گویا اس ایجیڈکا سمجھنا نہیں کے سر ہے۔ حالانکہ یہ انداز امیتس سے پہلے اردو مرثیہ کی روایت میں داخل ہو چکا تھا اور ان کے معاصرین میں بھی تھا۔ دبیر کے یہاں زیادہ، عشق کے یہاں کم، تاریخی اور تنقیدی اعتبار سے یہ

بات اہمیت نہیں رکھتی کہ انیس کے کلام میں جذباتیت کا انداز ہے بلکہ یہ بات کہ انیس کے یہاں پہلی بار اس جذباتیت سے الگ ایک نیا انداز ہے

میرے دعوے کو تقویت اس حقیقت سے ملتی ہے کہ انیس کی یہ جدت ان کے عمر کے آخری یا دوسرے حصے کی یادگار ہے جیسا کہ بعد کی مشاوں سے ظاہر ہوگا۔ انیس کی سیرت نگاری پر محمد احسن فروقی کے اس اعتراض کا جہاں تک تعلق ہے کہ وہ مقامی چیزیں پیش کرتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ہندی رواں کی نرمی کو داخل کر کے انیس نے مرثیہ کو کچھ فائدے بھی پہنچائے ہیں۔ ان میں سے اگر ایک طرف ان نفاستوں کی نشاندہی ہوتی ہے جو جذبات غالبہ موجود تھے۔

ع کیوں آئے ہو یہاں علی اکبر کو چھوڑ کے

تو دوسری طرف یہ عنصر آفریقہ جذبات تک پہنچانے میں بڑی حد تک معاون ہوا ہے جناب عباس علم لے کر خیمہ سے نکل رہے ہیں اس موقع پر بیت ہے۔

بھائی بڑا ہے سر پر تو سایہ ہے باپ کا

غمدہ جوان بیٹے نے پایا ہے باپ کا

انیس کے یہاں ہندی عناصر پر اعتراض کرتے وقت ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ عرب میں بعض جذبات ایسے بھی ہیں جن کا ترجمہ ہندی عناصر کی مدد سے ہی ہو سکتا ہے۔ مہذب جذبات کی جتنی صورتیں ہمیں ہندی فضا میں مل جاتی ہیں وہ اردو شاعری کی عام فضا میں موجود نہیں۔ انیس کے یہاں یہ عنصر کبھی اپنی ابتدائی شکل میں ہوتا ہے کہ اور کبھی گنجلک حالت میں جہاں وہ فضا اور منظر میں مل جاتا ہے۔ ایک منظر دیکھئے۔ حضرت علی اکبر کی اذان سن کر یہ ارشاد ہوتا ہے۔

اکبر کی اذان سننے سے زینب بی پکاری

ماحشر رہے خفق میں آواز تمہاری

قربان موذن کے، نمازی کے میں واری

قائم یہ جماعت رہے یا حضرت باری

ہر شام یونہی طاعت معبود ادا ہو

ہر صبح کو اس دین کے ڈنکے کی صدا ہو

ہر صبح کو اس دین کے ڈنکے کی صدا ہو۔ اس بوجہ میں کتنا ایمان، کتنا جوش اور کیسی  
لشکر پوشیدہ ہے۔ اب اس بند کو جدید شعراء، مثلاً جمیل مظہری جی کے کسی مثنوی میں  
رکھ دیجئے تو سوائے اس کے کہ تعریف زیادہ ہو جائے گی امتیاز کرنا مشکل ہو گا اور میں  
پہلے بہت سے ایسے بند نقل کرچکا ہوں جن سے جدید مثنوی اور ان انیس کی ہم آہنگی  
ظاہر ہوتی ہے۔

جدید، ورتقیم منہج کے فرق کی ایک اور وجہ نظر آتی ہے۔ ۱۸۵۶ء سے پہلے  
مکتبہ کے سامعین میں توحید سے زیادہ سہا سہیوں کا تناسب تھا۔ انیس کے سامعین  
میں سہا سہی بھی تھے، ورتقون حرب کے مابین جو انیس کو رزمیہ شاعری کی داد دیتے  
تھے۔ یہ لوگ اپنے مذہبی جذبات کا ظہار خارجہ کے تصور سے نہیں، بے کسی کے تصور  
سے کرتے تھے ہمارا زمانہ اس معاملہ میں برعکس ہے اور ہم بین سے زیادہ رزم کے  
طرف مائل ہیں۔

و رزمی شاعری کا جہاں تک تعلق ہے ہمیں یہ حیرت اف کرنا ہو گا کہ باوجود اس  
زبردست ترقی کے جو اس شعبہ میں جدید مثنوی نگاروں نے کی ہے، بین کی صحت ترین  
حقیقت سن اور سب سے باوقار مشائخ نہیں، نیش کے یہاں ہی ملتی ہیں، اور  
اتنی بہتر و صرف کے ساتھ کہ وہ شکر و نکتہ سرائیوں کو بہا سے جاتی ہے، محمد حسن  
فاروقی جب فکر کی غنہ کی کمی کی بنا پر انیس کو فغانی شاعروں کے دڑ سے  
نکس رہے تھے تو انہیں وہ مقام یاد نہیں رہے جہاں انیس فلسفیانہ تشنگی کے



تصور کو بھی قریب نہیں آنے دیتے۔ آپ فیصلہ کریں کہ فلسفہ کی انتہا کہاں نظر آتی ہے۔  
غائب کے ہاں جب وہ کہتے ہیں ہے

بزم تراش مع و گل خستگی بو تراب

ساز ترا زیر و بم واقعہ کر بلا

یا مراثی انیس میں جہاں امام عالی مقام کہتے ہیں ہے

کوئی ہدیہ ترے لائق نہیں پاتا ہے حسینؑ

باقہ خالی ترے دربار میں آتا ہے حسینؑ

غائب کے برعکس انیس ہمیشہ سوز و ساز رومیؒ میں مبتلا رہے پیچ و تاب  
رازیؒ کی منزل ان کے لئے کبھی نہ آئی۔ رومیؒ علوم عشق کی تحریک میں رہے۔ رازیؒ ہمیشہ  
عالم تشکیک میں رہے۔ انیس کے مکمل ایشیا و انکسار کا یہ تصور ان کے آخری دور میں  
تمایاں ہوا ہے۔ ذیل میں جو بند دیئے جا رہے ہیں وہ اس مرثیے کے ہیں جسے انیسؒ نے  
عظیم آباد میں اپنی آخری مجلس میں پڑھا تھا۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی دیکھیں کہ ان کی تنقید  
کا اطلاق ہوتا ہے یا نہیں نہ

اکبر تھا تو وہ کیا تھا، اگر ہم ہیں تو کیا ہیں

تو ایسے جو بندے ہوں تو خالق پہ فدا ہیں

کچھ غم نہیں گرہم سے جدا ہیں تو جدا ہیں

یہ کس کی عنایت ہے کہ راضی بہ رضا ہیں

غم تھا جو سراسر راہ میں فسر زند نہ دیتا

کیا کرتے اگر وہ ہمیں دل بند نہ دیتا

فدا یہ ہوا فسر زند جو ان شکر کی جا ہے

خوشنود ہے رب دو جہاں شکر کی جا ہے

لب پر نہیں فریاد و فغاں شکر کی جا ہے  
گردن سے گیا بارگراں شکر کی جا ہے

جو ہم کو عطا کی تھی وہ دولت اُسے پہنچی  
فارغ ہونے ہم اس کی امانت اُسے پہنچی  
ایشوار وانکار کی اس منصوری کا ذکر میں نے تفصیل سے اس لئے کیا ہے کہ  
انیس کے یہ مضامین جدید شیعہ نگاروں کے محبوب مضامین ہیں اور جیسا کہ میں  
تمہید میں کہہ چکا ہوں جدید شیعہ نگاروں کے یہاں یہ رجحان انیس کے ذریعہ سے نہیں  
ایا بلکہ نظر کی ترویج کے ساتھ آیا ہے۔

انیس کے یہاں بین کی مشنر ان مشنروں میں دی ہوئی منازل سے کبھی بلند ہے  
انیس کے یہاں کے وہ عناد جو نظر کی روایت سے آسکتے ہیں وہ جدید شیعہ میں آگئے  
مگر وہ عناد جو غیص کا سیکی اور پیک کے مزاج کی چیزیں ہیں، وہ جدید شیعہ میں  
کہ بہت ہی کمائی میں دیکھنے کہ انیس عام انسانی جذبات کو ابھار کر کبھی کیا محترم مناظر  
میش کرتے ہیں جنہ سے ام حسین وقتِ خورشید حضرت علی کبر سے فی طب میں ہے

بیٹے ہو تم ام ام کے پوتے ام ام کے  
کام قوتے دم پدر تشنہ کام کے  
آتے میں پھر پٹ کے پرے فوج شائے  
بھلا دو قبلہ روم سے ہاتھوں کو تھمے

جاتی ہے اب نماز بھی اعدا جو پھر ٹپس  
رشتہ ہے خود فرس سے جو اتریں تو گر ٹپس

میرنے تاثر کی تا یہ خصوص پہلے اوجہ تھے مصرعوں سے ہوتی ہے۔  
بیٹے ہو تم ام ام کے پوتے ام ام کے

اعلیٰ نسب کی صفت کو رزمیہ کی ہمہ گیر قوت سے فاعل بنایا گیا ہے۔ یہ مصرعہ گہرے اور وسیع بحر سے پھوٹا ہوا ایک چشمہ ہے۔ اعلیٰ نسب جیسی صفت کی عظمت کو مرتب کر دینا نظم کے امکانات میں نہیں رزمیہ اور یکپ کے امکانات میں ہے اور بے کسی کا یہ منظر کتنا پر وقار بن گیا ہے۔ حادثہ کربلا کے نقطہ عروج کے مقام کو انیس نے اس کے پورے تقدس کے ساتھ گرفت میں لے لیا ہے اور اس تقدس میں جو نور ہے کہ وہ واقعہ کربلا سے وابستہ ذیلی اور ضمنی احساسات، سیاسی و سماجی احساسات کو تشفی بخش دیتے ہیں۔ اس کے ہم پہلو سماجی اور سیاسی پہلو بہت چھوٹے لگتے ہیں اور یہ اشارہ ہے اس بات کی جانب کہ اردو نظم کی روایت رزمیہ کی روایت سے کمزور ہے۔ مگر جیسا کہ میں زور دیتا آیا ہوں کہ وہ پہلے بٹیم گوجن کے کلام میں نظمیں غنا صبر کی پیش قدمی ملتی ہے وہ انیس ہیں۔ بار بار انہوں نے ایسے مصرعے پیش کئے ہیں۔

ط سب کچھ ہو مگر اُمتِ عاصی کا بھلا جو

ط جس میں ترے محبوب کی اُمت کا بھلا ہو

انسان دوستی کا، اور واضح ثبوت ان کی اس بیت میں ہے

جاتے ہیں آپ خلق کی حاجت روائی کو

آتی ہے کربلا سے، حبلِ پیشوائی کو

خدا کے ساتھ ساتھ بندوں کے حق کو بھی پہچان لینا، یہی تھا وہ پہلا قدم جو قدیم مثنویہ سے جدید مثنویہ کی جانب اٹھا تھا۔

انیس سے اس سے زیادہ کی توقع تاریخی بددیانتی ہوگی۔ ان کے زمانہ میں سیاست

نے وہ رنگ نہیں اختیار کیا تھا کہ وہ عظیم شاعری کی محرک ہوتی سب کچھ وسطی تاریخ

کے موضوع نقشے کے مطابق ہو رہا تھا۔ انیس کی شخصیت کو جہاں تک ان کے کلام کی مرد

سے سمجھا جاسکتا ہے اس کے متعلق ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کا سیاسی شعور بیدار تو تھا

مگر وہ ان کے مذہبی جذبات کے تابع بھی تھا۔ وہ نواب، وزارت اور دھ کے زمانے  
میں جب کہ دربار ان کا ہم خیال تھا اپنے مذہبی حدود کے اندر حکومت کی پرچھائیں  
مک کو برداشت نہیں کر سکتے تھے لکھنؤ کی تہذیب نے جہاں گھٹنے ٹیک دیئے تھے،

وہاں انیس نے ڈاکر حسین کی حیثیت سے اپنا سراونچ پارکھا ہے

غیر کی مدح کروں شہ کا شناخواں ہو کر

مجرئی اپنی ہوا کھوؤں سیماں ہو کر

لیکن جب، اور دھ کی بادشاہت ختم ہو گئی تو برطانیوی دور میں وہ کہنے پر مجبور ہو گئے

ہ کیونکر دل غمزدہ نہ فریاد کرے

جب ملک کو غنیم برباد کرے

مانگو یہ دعا اب کہ خداوند کریم

اُجڑی ہوئی سلطنت کو آباد کرے

انیس اور متاخرین میں بس یہ فرق ہے کہ ملک کے لئے انیس نے خدا کو پکارا

تھا اور یہ حسین کو پکارتے ہیں۔



# وقارِ اوج

میر انیس کی صد سالہ برسی کا اہتمام کیا جا رہا تھا مگر جیسے جیسے وقارِ سخن نزدیک آرہی تھی مجھے رہ رہ کر یہ خیال آ رہا تھا کہ مزادِ تیر کا بھی سانحہ ارتحساں کچھ ماہ بعد ۱۳۹۲ھ میں ہوا تھا ہم مزادِ تیر کے شایانِ شان یک دوسری خدمت کے لئے تیار ہیں، اس ایک صدی کے عرصے میں، اٹلی انیس کا مطالعہ تو ایک سے زیادہ معیار کے تحت کیا گیا ہے لیکن مزادِ تیر کی تعریف و توصیف آج بھی رسمی انداز اور رسمی معیار پر کی جاتی ہے چونکہ انیسویں صدی نے دیر کو انیس پر فوقیت دی تھی اس لئے کسی کی جرأت نہیں ہوتی کہ دیر کو عظمائے ادب کے دائرے سے خارج کر دے ورنہ آج شاید ہی کوئی یہاں نقاد موجود ہے جو دیر کی عظمت کے اسباب سے ہمیں روشناس کر دے۔ دیر کے متعلق صد با سول اب تک جو ب کے منظر میں مگر یک بہت بڑا سول جو ردوم ثیہ کے موجودہ مذاق اور رفتار کا پید کر رہا ہے وہ یہ ہے کہ دیر خود اپنے صاحبزادے مزادِ اوج سے بڑے شاعر تھے یا نہیں،

علامہ جمیل منظمی نے میری رہنمائی کی غرض سے جو مکتوب بھیجا تھا اس میں یہ بات آپ نے دیکھی ہوگی کہ جدیدہ ثیہ کی جانب پہلا قدم مسرزا اوج نے اٹھایا تھا۔ ان کے علاوہ مکر می مجتبیٰ حسین نے کتاب "عظمت انسان" اور ڈاکٹر ذکر حسین فاروقی مرحوم نے اپنے تحقیقی مقالے "دستانِ دیر" میں مرثی اوج کی اسی خصوصیت کی جانب توجہ دلائی ہے۔ چونکہ مینوں حضرات کی تحقیق آپس میں مطابقت

رکھتی ہے اور آج کے باب میں کافی منزلیں طے کر چکی ہے، اس لئے باقاعدگی کی خاطر اس کی ایک تلخیص ہمیں دیکھ لینا چاہیے۔

(۱) مرزا آج پہلے شاعر تھے جنہوں نے فنِ مرثیہ نگاری میں اصلاح کی ضرورت محسوس کی۔ (۲) وہ شاعری اور مرثیہ گوئی دونوں کو ایک ذمہ دار اور سنجیدہ فریضہ سمجھتے تھے اسی احساسِ فرض کے تحت انہوں نے درسِ اخلاق کو اپنا شیوہ بنایا اور ایک ذمہ دار سماجی تنقید کے لئے جگہ نکالی۔ (۳) اسی فریضے کی تکمیل کی خاطر انہوں نے معاشرانہ مسائل پر بے تکلف اظہارِ رائے کو راہ دی۔ مثلاً وہ کہتے تھے کہ طلباء اپنی سماجی ذمہ داریوں سے بے بہرہ ہیں۔ تیسہیلِ علم کی خاطر مادری زبان میں ہونی چاہیے۔

قوم کی قیادت کے لائق صرف وہی حضرات ہیں جو عالمِ باعمل ہیں ان کی سیاسی نگاہِ رویہ رنگ کی بھی حامل تھی چنانچہ وہ نہیں چاہتے تھے کہ دنیاوی ترقی کو صرف مسلمان قوم تک محدود رکھا جائے۔

(۴) انہوں نے مرثیہ میں فلسفہ و منطق کو جگہ دینی چاہی اور ایک تشبیہ میں انہوں نے فلسفہِ اہلیات پر بحث کی ہے (۵) اپنی فنکارانہ پختگی کا اظہار انہوں نے یوں کیا کہ اپنے فن کو مقصد کا پابند رکھا اور شاعری کے رسمی لوازم سے بیزاری کا اظہار کیا کرنا (۶) انہیں تاریخ کا گہرا شعور تھا۔ انہوں نے ضعیف روایتوں کو ترک کیا اور مرثیہ میں کوئی ایسی بات نہ کہی جس سے مرثیہ میں ایشاد و شہادت کی معنویت ختم ہو جائے غرضیکہ آج کے یہاں جدت طرازی کے بہت پہلو ہیں اور ہر پہلو جدید مرثیہ کے حق میں ایک نیک قال ثابت ہوا۔ جدید مرثیہ میں سیاسی اور فکری شاعری کے جو دو اہم دھارے بہہ رہے ہیں ان دونوں کا سرچشمہ مرزا آج ہی کا کلام ہے۔

مندرجہ بالا تلخیص سے ظاہر ہے کہ مرزا آج کی اہم خصوصیت کو ضبطِ تنقید میں لایا جا چکا ہے۔ مگر آج کے متعلق ہمارے ذوقِ تجسس کی اس مطالعہ سے تسکین نہیں

ہوتی ہے اور آج کی جدت طرائیوں کی فہرست مرتب کرنے کے بعد ہمارے سامنے یہ سوال آتا ہے کہ آج کی جدت طرائیوں کی فنی حیثیت کیا ہے اور جب ہم یہ غور کرنے بیٹھتے ہیں کہ خود آج کی نظر میں فن کی کیا حیثیت ہے؟ تو یہ سوال اور پیچیدہ ہو جاتا ہے چونکہ جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے آج نے ہمیشہ فنی نوازم کو ثانوی حیثیت دی تھی۔

کوئی سُننے گُل و بلسل کی داستاں کب تک

محاوروں کو خوش آمد جنیں چناں کب تک

یہ سر دہریوں کے ساتھ گرمیاں کب تک

غلط نمائی تخیل کا بسیاں کب تک

ردیف و قافیہ کیا شے ہے جانتے ہی نہیں

فن ان کی طرح سے لاشے ہے مانتے ہی نہیں

اس بنا پر خیال گزرتا ہے کہ مرزا آج نے اپنے مدد و ح کی سب سے زیادہ

بے لوث خدمت کی ہے وہ تو اپنی مدح سرائی کا صلہ شفاعت کی صورت میں بھی

طلب نہیں کرتے۔ جب وہ مرثیہ گوئی کے فریضے کو شعری مصلحتوں سے بالا سمجھتے

تھے تو وہ ادبی روایتوں کو ناقدانہ نظر دوں سے کیوں نہ دیکھتے۔ وہ ان مرثیہ

نگاروں میں تھے جو اپنے کو شاعر کم اور ذاکر حسینؑ زیادہ سمجھتے تھے اب یہ فطرت کی

ستم نظریفی تھی کہ اس نے آج کے اس نظریاتی التزام کو ان کی فنکارانہ حیثیت میں

برقسرار رکھا۔

مرزا آج ظاہر ہے کہ مرزا دبیر کے صاحبزادے تھے اور وہ اس زمانے اور

اس دبستان سے تعلق رکھتے تھے جہاں اساتذہ کی تقلید کو معیوب نہیں مستحسن سمجھا

جاتا تھا۔ انہیں دبیر سے جو اسلوب ملا تھا اس میں ثقالت کا بھی ایک عنصر تھا۔

جس نے ان کے لئے خالص مفکرانہ مضامین کے نباہ میں کچھ دقتیں پیدا کر دیں۔

زبان پر اس قدر عبور کے باوجود وہ وقار علمیت کا سراطاقت اظہار سے نہیں ملا سکے  
مجھے ایسا لگتا ہے کہ آوج کی یہ کمزوری بھی ان کی ادبی اصول پرستی کا ایک نتیجہ تھی۔ مثنوی میں  
وہ تغزل کے عناصر کو ناپسند کرتے تھے۔ کوئی تعجب نہیں کہ رنگین بیانی کے خلاف ان کے  
ذہن میں ایک مدافعت جس پیدا ہو گئی ہو جو سنجیدہ مقامات پر خود کو سختی سے سمیٹ  
لیتی تھی۔

جہاں آوج نے خالص فکری مضامین نظم کئے ہیں، وہاں انہوں نے اپنے  
فلسفہ طرازی کو ایک معقوں اسلوب دیا ہے مگر معقوبیت نہ تو اتنی مبادی ہے کہ خود  
حسن بن جائے اور نہ ان میں توازن کی ایسی آمیزش ہے کہ جو دلنشینی کی راہ پیدا کرے  
آوج نے اپنا آئینہ دراصل جذبات عالیہ کی ترجمانی کے وقت پایا تھا جن کی مثالیں  
”گے آئیں گی۔ خالص فکری مسائل سے متعلق ان کا سب سے مشہور مثنوی ہے ع  
سروش غیب ہے گویا زبان حمد خدا

جو ”معراج الکلام“ کے علاوہ دربار حسینؑ میں بھی شائع ہوا ہے۔  
سروش غیب ہے گویا زبان حمد خدا  
ہے جبریلؑ تکلم بیان حمد خدا  
ہر یک بوں سے بالابے شان حمد خدا

ہے فرض نطق زباں آفریں کی حمد و ثنا  
سخن کی جان ہے جان آفریں کی حمد و ثنا

---

زبے شنائے خداوند ایزد و متعال  
کہ خود زبان ستائش ہے جسکی حمد میں لال  
بلند ہے کہیں عرش بریں سے آوج کمال  
طبور سدرہ و طوبے ہے محض بے پرواں



رہا ہو حدیث تک نہیں یہ قدرتِ حرص  
ہے تنگ قبر گنہگار سے بھی وسعتِ حرص

حکیم وقادر و خلاق ہے بدل کہیے  
محیط جزو و کل و صانع ازل کہیے  
دیا قدامت و وحدت کا ما حاصل کہیے  
بحکم اہل حکم علت العلل کہیے

پکارنے میں ہدایت یہ عقل نے کی ہے  
معانی ایک ہیں لیکن نزاع لفظی ہے

ہے ممکنات سے مقصد یہ آپ ہی پیدا  
نہیں ہے دوسرے خالق کی احتیاج اصلاً  
ہے اک وجود کی حاجت سو ہے وہ بے تمنا  
کہاں ہے اہل تصوف کی عقل و اعجاب

نہیں قبول کے قابل کہ عجز قدرت ہو  
یہ ہے محال کہ وحدت میں عین کثرت ہو

کچھ اہل مادہ کو جس وس نہیں نہ ہمار  
کہ مادہ تو ہے مجبور اور وہ مختار  
محال ہے کہ ہو مجبور سے حصول کار  
پہ خلق مادہ مختار پر نہیں دشوار

غلط ہے مادہ کو جو قدیم جانتے ہیں  
وہ مشرکین خدا کا شریک مانتے ہیں

وہی عطا کرے توفیق تو صلا بھی وہی  
ہے ایک حکم قدر بھی وہی قضا بھی وہی  
وہی مرض کا سبب علت شفا بھی وہی  
اثر کا بخشنے والا وہی دوا بھی وہی

اسی کا شکر کرم ابتداء حکایت کی  
وہی ہے معطیٰ کل انتہا شکایت کی

اس اقتباس میں صرف دوسرے بند کی بیت اور چوتھے بند کی فصاحت  
میں شاعری نظر آتی ہے۔ بات یہ ہے کہ مرزا اوج نے اسلامی علم الکلام کو نظم میں  
ڈھال دیا ہے اور علم الکلام مزاج "نثر کی چیز ہے اوج نے ایک علمی بحث کو علمی سطح پر  
ہی طے کر دیا ہے۔ یہاں صنعت گری ضرور ہے مگر ایسے دقیق خیالات کو قہرِ بلِ حساس  
بنانے کے لئے صنعت گری کافی نہیں۔ حمد ویسے بھی سخن کی سب سے بڑی آزمائش  
کا نام ہے۔ اللہ کے وجود کا احساس ایک عظیم و وسیع جذبہ ہے لیکن اس بات کی ترویج  
شاید ہی ہو سکے کہ وہ لمحے جن میں ہم اس جذبے کو شدید اور قابلِ شناخت حالت  
میں محسوس کرتے ہیں وہ انسانی حیات میں گئے گناے ہوتے ہیں۔ غالباً یہی سبب  
ہے کہ حمد کی کامیاب شاعری یا تو مختصر ہوتی ہے کہ ایک لمحے کو گرفت میں لے لے یا کسی  
طویل نظم کے منتخب حصوں پر مشتمل ہوتی ہے اور احساس کے باوجود ایسے لمحوں کو  
شعر میں منتقل کرنا مشکل کام ہے جن مختلف اثرات کے تحت ہم ان لمحات کو چھو  
لیتے ہیں یا اندر سے خدا کو پکارتے ہیں وہ تحلیل کے دائرے میں نہیں آتے اس لئے خدا

کے قُرب یا فُدا کی قدرت کا احساس شعر کے سر منظر سے کہیں زیادہ پس منظر میں عیاں ہوتا ہے۔

اپنے مذہبی تحسرات کو منتقل کرنے کا طریقہ اگر شاعر قدرتی طور پر نہیں جانتا تو اسے چاہیے کہ وہ اسلوب سے غیہ ضروری عناصر کو حتی الوسع بٹانے کی کوشش کرے تاکہ مذہبی تجربہ مترجم ہو سکے اوج کا اسلوب ذاتی، جذباتی اور رنگین نہیں تو سادہ بھی نہیں اور مجھے ایسا لگتا ہے کہ یہاں ان کی افتاد طبع سے زیادہ دبیج کی تربیت کو دخل تھا۔

ظ . نہ ہے ثنائے خداوند ایزد و متعال

ابلاغ کی زبان نہیں ویسے انصاف کا تقاضا ہے کہ اس حمد میں دلنشیں شاعری جس جس مقام پر مہتی ہے اس کی نشاندہی کر دی جائے۔

ہے رونمائے چمن قدرت نمواس کی  
نسیم صبح کو تاشام جستجو اس کی  
ہے غنچے کے دل نازک میں رزو اس کی  
ہر ایک گل میں ہے رنگ اسکا اور بو اس کی

زبان مرغ خوش الحان پہ قیسل و قال اس کی  
طرب فضا گل و بیل پہ بول چال اس کی

ازل سے ڈالے ہے منت گلے میں طوق اس کا  
ابد تک آب دل ذوق میں ہے ذوق اس کا  
دماغ بیل شوریدہ سر میں شوق اس کا  
بری جہت سے پر حکم تحت و فوق اس کا

ظلام و نور سواد و بیاض اسی کا ہے  
ریاض عالم بستی ریاض اسی کا ہے

اب اسے حسن اتفاق کہہ لیجئے، مگر ان دونوں بند میں مذہبی تجربے کی جھلک ملتی ہے چاہے اس کی سطح جو بھی ہو۔ مندرجہ بالا اقتباس میں یہ بات مفقود تھی وہاں مذہبیت ہے تحسیر نہیں۔ اوج کی فلسفہ طرازی کا وہی حشر ہوا جو ہر اس فلسفہ کا ہوتا ہے جو شعر میں کسی وسیط کے ذریعے سے آتا ہے۔ اوج نے اپنی فکر کا مواد زندگی سے نہیں کتاب سے لیا ہے۔ ان کا فلسفہ تدریسی (اکادمی) فلسفہ ہے اوج کے مزاج کا غالب رنگ ناقدانہ ہے خلاق نہیں۔ ان کی طبیعت ہی مصلحانہ تھی جن جن چیزوں کی کمی انہوں نے محسوس کی اس کی تلافی اپنے کلام سے کرنی چاہی۔ اب یہاں ہم اوج کے دور رس مشاہدے کو جتنا سرا میں کم ہے دو مثالیں کافی ہوں گی۔

(۱) سب سے پہلے اوج نے سب سے عاقل اعتراض پر توجہ دی کہ کلاسیکی مرثیہ میں ہندی تہذیب کا رنگ اس قدر غالب ہے کہ خواتین کو بلا کے صبر و شکر کے مناظر نایاب ہو گئے۔

اوج نے ان کا تذکرہ احساس تقدیر کے ساتھ کیا ہے

آپ کی پیاس کو بھولیں نہ بابائے مولا  
 عمر بھہ مادر بے شیر نے پانی نہ پیا  
 ننھے سے اپر دہ عصمت میں سمجھی اہل وفا  
 آل زہرا و علی اہل و عیال شہداء

باتھ رکھے ہوئے باتھوں پہ جھکا جاتا ہوں  
 ان کی خدمت میں بھی تسلیم بجا لاتا ہوں

ان وفاداروں کی ہمت کا ہو کس منہ سے بیاں  
 آپ کے قدموں پہ کی اپنی بضاعت قرباں  
 حرب اور ضرب سے ہر چند بری ہیں نسواں  
 اس پہ ماں و بہن کی اعدا پہ ہوتیں حملہ کنساں



سپ مانع ہوئے گر مسدّدی اکرم ہوتی  
ہر زن مومنہ شمشیر زن اس دم ہوتی

۳۱، مرزا آج کردار نگاری کی اس اصلاح کے علاوہ ادبی اور تاریخی تنقید پر براہ راست  
اتر آئے ہیں۔ مندرجہ ذیل اقتباس کو دیکھ کر ہمیں اعتراف کرنا پڑے گا کہ وہ صرف جدید  
مرثیہ کے نہیں جدید تنقید کے بھی پیش رویں تھیں۔

سب مرثیوں میں عجب ان کا طرز بندش آہ

کہا جو عون و محمد کا حال، واسفہ

علم نہ ملنے کے جھگڑے نکالے خاطر خواہ

ہے طنزِ حققت عباس پر معاذ اللہ

یہ وہ ہیں خود علویت گوہرین کی ہے

سب آل فاطمہ احسانِ مندان کی ہے

کہا جو مرثیہ قاسم و عیسیٰ اکبر

تو اپنے دل سے مضامین غلط سلط گڑھ کر

دکھایا حدت صغرا کا جوشِ رقت پر

مآں طول سخن بس اسی قدر ہے مگر

وہ شاہزادے طلاقِ زباں کی دکھلا کے

گئے جہاد کو قائل سبھوں کو فرما کے

رخصت کے جیسے کی بے اعتدالی اور تغزل کے پروردہ بہاریہ اور ساقی ناموں کے

پیش نظر مرزا آج نے مرثیہ کی ہیئت میں بھی ترمیم کرنے کی کوشش کی جہاں تک

پُرلے عناصر کی ترتیب کا سوال ہے۔ اس میں تو انہیں بے شک کامیابی ہوئی مگر

وہ عنصر جو خود آج نے داخل کئے تھے ان کی کوئی صنائمانہ سہی وٹ نہ ہو سکی میرا

مطلب، اس وقت تک واضح نہ ہوگا جب تک آپ ان کی یک پوری تشبیہ  
نہ دیکھیں گے۔

مطلع

دورنگی چمن روزگار تو اُسے  
بہتر و شرِ حشرِ ت سے کاوشِ غم ہے  
فلوں کے مہسنے پہ شبنم کی آنکھ پُر غم ہے  
مہ سے نغمہ نہیں فغاں کی ہر دم ہے  
شگفتگی دس پردا شاہِ لارہ زار میں ہے  
نہاں بہارِ خزاں میں خزاں بہار میں ہے

(۲)

زمانہ کا ہے عجب انقلابِ شام و صبح  
میں تہِ سوس پہ مروتِ آفتابِ شام و صبح  
مانے سے ہے رنگِ جہانِ خرابِ شام و صبح  
نمودہ ہر کا ہے پاترِ آبِ شام و صبح

سفیدی اور سیاہی کے نام نہیں  
جھپٹ گئی جو ذرا آنکھ بھیج دشتِ انہیں

(۳)

حیات و صحت و عیشِ دور و زہ ہے خیال  
کہ خواب میں نہیں آتا ہے آخرت کا خیال  
یہ جانتے ہیں کہ ہر چیز کے لئے ہے زواں  
مگر ہے اہل زمانہ کو بچسور غورِ کمال

یہ اپنے دل میں نہ معلوم کیا سمجھتے ہیں  
 بُرا بھلے کو بُرے کو بھلا سمجھتے ہیں

(۴)

ہے جابلوں کا تو کیا ذکرِ علم کے طلباء  
 کہ پڑھنے لکھنے کا رہتا ہے جن کو شغلِ صدا  
 ہے جن سے مسجدوں کی زیب و زینِ نازِ خدا  
 ہے خانقاہ و مدارس کے دل میں جن کی جا

نہ جانے کیسی وہاں تربیت یہ پاتے ہیں  
 سند و فورِ جہالت کی لے کے آتے ہیں

(۵)

غرض تو یہ تھی فضیلت سے بہرہ ور ہوتے  
 کچھ اپنے دین و شریعت سے بہرہ ور ہوتے  
 فنونِ طبع و تجارت سے بہرہ ور ہوتے  
 ادب سے خلق سے حکمت سے بہرہ ور ہوتے

مردم اور مظالم کو یہ سمجھ لیتے  
 محاسن اور مکالم کو یہ سمجھ لیتے

(۶)

نہ یہ کہ سیکھ کے آئے مردمِ آزادی  
 ستیاغ خود غرضی و سباقِ طراری  
 لحاظِ ماں کا نہ کچھ باپ کی طرف داری  
 ہے غمِ خوری کے عوضِ ذوق و شوقِ میخواری

تمام شہر میں یکتا ہیں گھر سے فاصلہ ہیں  
تسار بازوں کے جرگے میں فرد کامل ہیں

(۷)

پڑھو تم اپنی زباں میں کہن کی ہو تسہیل  
مترجموں کی ہو محنت ذریعہ تحصیل  
تمہاری منزل مقصود کی یہی ہے سبیل  
ہر ایک قوم کے پہلے یہی ہوئے ہیں کفیل  
زبانِ غیب کو پڑھ پڑھ کے وقت کھوتے ہو  
یہ تم ترقیوں کے حق میں کانٹے بوتے ہو

(۸)

کسی زمانے میں ایسا غضب ہوا ہے کہیں  
بنے ہیں تارکِ صوم و صلواتِ حامی دریں  
بے سجدہ کیسا کبھی قبلہ روئے کبھی نہیں  
بیناتِ دنیاں وہی اسرار کے مہر معین  
کب نہ سے نصرت و امداد کی توقع سے  
جو ہے توجہ و بہت و بیداد کی توقع ہے

(۹)

جو آج کل شعراء میں سرآمد آفاق  
وہ کون مرثیہ گو بند کہ سنجیوں میں طاق  
بے فوس منتہی ان کا درستی اخلاق  
نہ یہ کہ ہوئیں مضا میں اٹھنے میں مشاق



ہر اک مرتبہ اپنا، سلام اپنا ہے  
 قدم سے اپنے لکھا جب کلام اپنا ہے

(۱۰)

یقین نہ آئے تو معنی شعہ فرما دیں  
 بے بحر کون سی تقطیع کر کے بتلا دیں  
 اب اور پوچھئے کیا جواب اس کا دیں  
 مہذبین سے تعریف اپنی سنوا دیں  
 غنی ہیں دل نہیں کچھ پیش و پس تو ارد کا  
 کہ منہ چھپانے کو پردہ ہے بس تو ارد کا

(۱۱)

بہیڑ ساتھ ہے پڑھنے کو رہاں پہنچے  
 جہاں یہ پہنچے طرفدار بھی وہاں پہنچے  
 بنو زحلق سے مصرع نہ تازہاں پہنچے  
 کہ شور مدح و ثنا تا بہ آسماں پہنچے  
 نہ سنتے ہیں نہ کسی کو یہ سننے دیتے ہیں  
 یہ جہتہ بائے سخن پہلے بانٹ دیتے ہیں

(۱۲)

یہ جانتے ہیں زبیر ناظم ان خوش اطوار  
 کہ مدح خواں نہیں انکے سوا کوئی زنبار  
 اور ان کی مدح کو اہل سخن سمجھتے ہیں عار  
 سواب یہ اپنی ثنا آپ کرتے ہیں نچار

سب اہل عقل تو میں یک زبانِ طلاقت میں  
یہ خود ستائی ہے نظم و بیاں کی شامت میں

(۱۳)

شنائے نظم و سخن پر بھی کچھ نہیں موقوف  
کہ ہیں یہ اپنی زباں سے بہرِ صفت موصوف  
کبھی تو ذہن و ذکا قیصری پہ ہے معطوف  
کبھی ہے فکر سا فقر و فاقہ سے موقوف

جو دل میں آتا ہے بے اشتباہ بنتے ہیں  
کبھی فقیر کبھی بادشاہ بنتے ہیں

(۱۴)

ہے نہ فخرِ عرب تو بہت بڑی اک چیز  
نہیں قواعد اردو بھی جاسانتے یہ عزیز  
نہ فارسی میں نہ ترکی میں ہے کچھ ان کو تمیز  
مگر سخن ہے غلام ان کا شاعری ہے کینز

انہیں سے پیکرِ نظم و بیاں بنتے ہیں  
یہ وہ ہیں جانِ فصاحت کو جو کھیتے ہیں

(۱۵)

ہے ذاکرین کے مجلس کے رقعے بھی نایاب  
لکھے ہیں آپ نے اپنے بڑے بڑے نقاب  
وجہِ عصر نہیں جن کا شش جہت میں جواب  
بلند مرتبہ کیوں شکوہ عرش جناب

پیچیدگی میں تو اصلانہ پیش و پس ہوتا  
خدا یہ آپ کو کہتے جو دسترس ہوتا

(۱۶)

اگر کبھی یہ راہ احتیاط پر آئے  
کسی رفیق کی جانب سے رقعے چسپوائے  
جہاں گئے بقفا خروہ رقعے دکھدائے  
یہ مدد مائے دہ ہے بغیر فرمانے

نظر سے آپ گرائے ہوئے ہیں کیوں تم کو  
وہ قدر داں ہیں سمجھتے ہیں سب یوں ہم کو

(۱۷)

بس، وقت بس یہ نساگ میں تیرے حق میں سم  
بیاں معائبہ بنائے جنس کا ہے ستر  
ہے کہنے کے لئے کچھ اپنی داستاں کپ کم  
یہ سب نیو ب ہیں جس میں وہ روسیا ہیں ہم

جو باخبر ہو وہ یوں بے خبر نہیں ہوتا  
کہو بڑا ہمیں کچھ اثر نہیں ہوتا

درمیان سے میں نے ایک بند بھی حذف نہیں کیا ہے۔ اس تشبیہ  
میں جدید موضوعات جس اثبات سے ملیں گے کسی دوسرے مثنوی میں نہیں ملیں  
گے۔ مرزا اوج کے بعد، مثنوی میں سماجی تنقید کا عنصر واضح عنوانات کے ساتھ  
کہو بڑا زیادہ نہیں، مگر فنی پہلو پر نظر ڈالئے اور پہلے اس کا شمار کیجئے کہ کتنے  
مفسر مضامین زیر بحث آئے ہیں۔ دنیا کی بے شباقی۔ طلباء میں احساس

ذمہ داری و تہذیب کا فقدان۔ مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنے کی نصیحت۔  
 مرثیہ گو شعرا کی اندازِ تعلیٰ اور ان کا منصب درستی اخلاق سے بے بہرہ ہونا وغیرہ  
 یہ تمام کے تمام مضامین ایک جھٹکے کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ ان کی آمد کے لئے  
 ہمیں تیار نہیں کیا جاتا۔ یہ صحیح ہے کہ حسن ترتیب ہی سب کچھ نہیں ہوتا لیکن اس سے  
 مرزا آقاجی کے دماغِ تلقین ایجاد کے اس دلچسپ پہلو پر نظر پڑتی ہے کہ وہ یک وقت  
 میں ایک قسم کی جذبات کو پیش کر سکتے تھے جس سے خیال گزرتا ہے کہ قدرت نے  
 انہیں اصنافِ شعر کی سی صلاحیتیں بخشی تھیں مگر وہ اپنے اقتساب سے اکابرِ شعرا میں  
 شامل ہو گئے۔

اس تہذیب کے باوجود مجھے یہ گمان نہیں رہا ہے کہ کوئی ایک واحد خیال مرزا آقاجی  
 کے ذہن میں یہ ورش پارہا ہوگا جس نے ان کے اندر کے ذکرِ حسین اور سماجی  
 نقادوں کو تہنجر اور اتھا۔ لکھنؤ کے زور پذیر معاشرے میں دیکھا کہ غلامی میں  
 کے سبب باقی ہونے کے تصور سے قوم نابِ ترقی مدہ ٹھہر رہی ہے اور شریعت  
 کی گرفت دھیلی ہوتی جا رہی ہے تو انہوں نے خونِ حسین کے عویشِ خششِ امت  
 کے بے مایہ ہونے کا اقرار کیا۔ آقاجی کا یہ ذہنی انقلاب کس مختلف طریقے میں  
 رونما ہوا تھا، اس کا اندازہ مرزا دبیر اور مرزا آقاجی کے کلام سے قائم ہو جاتا ہے۔  
 مرزا دبیر کا مطلع ہے :  
 ناجی بخدا فرقہ نشا عشتہ کی ہے

مرزا آقاجی کہہ رہے ہیں :  
 ہم سب لے کاشش جہنم ہی میں جاتے مولا

پرنہ یہ داغِ حسرتِ آپ اٹھاتے مولا  
 امنِ عصیاں سے نہ ہم حشر میں پاتے مولا  
 آپ غربت میں مگر سر نہ کٹاتے مولا



بیرِ شغری کا نہ داغِ علی انصافِ سہتے

چین سے گھر میں سدا قیدِ عالم رہتے

حیف اس وقت ہوئے کیوں نہ ہم اے شاہِ کریم

جو شہِ دل اب یہی کہتا ہے خدا اس کا عظیم

نہ خلش اس میں رہا کی ہے نہ آمیزشِ بیم

نہ پنے دوری دوزخ نہ پئے فوزِ عظیم

جب تو قہر رہے پر آج نہیں قہر میں

آپ کے دشمنوں سے لڑنے کو ہم حائل ہیں

اس دوسرے بند میں مزا و آج نے جدیدِ مثنوی نگاری کے پورے سفر کوٹ

کیا ہے۔ انہوں نے مزا و آجی حسینؑ کو محض مذہبی ملحوظات کی نظروں سے نہیں

بلکہ انسانی حیثیت کے احساس کے تحت دیکھنا چاہا اور جس بھر پور انداز میں جذبہٴ

نفس و اورجوشِ عمل کی ترجمانی ہوئی ہے وہ ہمیں ایک لمحے کے لئے یہ سوچنے پر مجبور

کرتی ہے کہ بیسویں صدی کی مثنوی نگاری کی حیثیت محض ایک بند کی صدائے باز آشت

کی ہے ورا و آج کی اس تاریخی کامیابی کے سامنے متاخرین کی کامیابی جزوی نظر

آتی ہے۔

(۳)

مزا و آج نے جدیدِ مثنوی کو صرف تحریک ہی نہیں دی انہوں نے اسلوب بھی

دیا تھا۔ اس مضمون میں ان کے کلام کا جو نمونہ آپ نے دیکھا ہے اس سے آپ کو

خود اندازہ ہو گیا ہوگا خصوصاً ایسے مصرعے توجہ طلب ہوتے ہوں گے۔

یہ وہ ہیں خود علویت گواہ جس کی ہے

اسلوب کا یہ نیا آہنگ ان کے اس مثنوی میں سب سے زیادہ نمایاں

ہے عہ حق نے کیا کیا شرف اے خاکِ شفا تجھ کو دیئے  
 اس مرثیے میں خطابت کو ایک کمینک کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ سب  
 سے پہلے ارضِ کربلا کو مخاطب کیا گیا ہے ۔  
 مشعل طور ہے جاوہ ترا ایمین صحرا  
 بلکہ ایمین سے کہیں بڑھ کے ہے روشن صحرا  
 بن ٹراں کے خوزادے کا ہے مدفن صحرا  
 بارشِ رحمت باری سے ہے گلشن صحرا  
 جان آجاتی ہے خوشبو سے تری برتن میں  
 جنتِ عدن کے ہیں پھول ترے اکن میں

---

دل سے کیوں خلق خدا ہونہ طرب گاروں میں  
 عفو کی جنس ہے ارزاں تیرے بازاروں میں  
 مع کے تخت پہ یوسفؑ سے خیر پاروں میں  
 چرخِ چارم پہ ہیں جیسے ترے بیماروں میں  
 چاک دامن میں گل ترکہ تری بومل جلے  
 کیا چھتی ہے خاک کہیں تو مل جائے

---

تیرے صاحبِ جو میں شاہنشاہِ عرش مقام  
 ان کی خدمت میں تو پہنچا مری جانب سے سلام  
 بے توسط مگر اب شوق کو ہے ذوقِ کلام  
 دور سے سر کو جھکائے ہوئے کہتا ہے غلام

اسلام لے کر منظرِ معلوم امام ابن امام

عشق صادق قیوم امام ابن امام

خاص یہ اردو مثنویہ میں پہلا مقام ہے جہاں بیان نے تسلسل واقعہ کے  
خطوط پر سفر نہیں کیا ہے بلکہ وہ فوری جذبات کے دھارے پر یہاں شاعر کا جذبہ  
پکڑ کر ہمارے سامنے چلتا چھوٹا نظر آتا ہے، مینا قی طور پر بیانیہ مثنوی اپنی لگ  
ترتیب و تہذیب رکھتا ہے۔ اوج نے اس میں کچھ تصرف کر کے ایسی ترتیب  
پیش کی ہے جہاں ایک وسیع چوکھٹے میں مختلف حالات شہادت کو متوازی ترتیب  
کے ساتھ سجایا گیا ہے۔ اس طرح سے یہ ترتیب بیانیہ شاعری کے دائرے سے  
خارج بھی نہیں ہونے پاتی۔ اس کے علاوہ بے توسط ذوق کلام کا بھی کرشمہ  
ہے۔ واقعہ کی تہذیب میں جس نواز سے ایک شہید کے بعد دوسرے شہید کو پکار  
گیا ہے اس سے ہمیں شہداء کے قربت کا حس پیدا ہوتا ہے۔ رجب کی جو  
کیفیت یہاں پیدا ہو جاتی ہے اس کی مثال زیارت شورہ کی دعویں  
میں مدگی اردو مثنوی کے مہمانے میں نہیں۔ اوج ان چند خوش نصیب  
شاعروں میں میں جن کو قدرت نے یہ توفیق عطا کیا کہ وہ مذہبی احساس کی مادی  
لہر کو چھو لیں۔

اسلام لے کر منظرِ معلوم

اسلام لے کر منظرِ مالی نسبی

اسلام لے کر قلبِ قلم والی

انت مولانی و افدیک بائی والی

اسلام لے کر دین و ارشاد دین اسلام

اسلام لے کر دین نقش نگین اسلام

پوک پھٹتے ہی ہوا دشت میں اک عالم نور  
 ذرے ذرے سے ہوا جہوۃ قدرت کا ظہور  
 سن کے آوازہ تسبیح اسما جمہور  
 حمد حق پہ ہوئے مہ وف درختوں پہ طہور  
 جو نہ خوش سخن تھے متعارف تھے کسوتے وہ بھی  
 دل پہ لکھے لگے اس عات سے ہوئے وہ بھی

آپ کے چہ سے کارنگ و بہار یک طرف  
 آپ کا صوت دعا پنگ بنے ایک طرف  
 مہر یک طرف اور وہ کچھ ایک طرف  
 اور پیاسوں میں وہ پانی کی پکار یک طرف  
 شور دریا سے وہ سب کشتہ غم روتے تھے  
 پانی بننے کی صدا سن کے حسرت روتے تھے

حضرت عباس عمار کی شان میں ۔  
 آپ کے روضہ کے نزدیک جو ہے روضہ پاک  
 چھوٹے حضرت کی وہ درگاہ ہے تاج افلاک  
 کیا وفادار تھا وہ صاحب فہم و دراک  
 ان کی خدمت میں تسنیم ہے غنماک  
 وہ نہ ہوتے تو نہ کچھ ہوتے وفا کے معنی  
 رہتے پھر کلمہ اخلاص و وفا بے معنی



حیرت انگیز ہے جرات کا فسانہ اس کا  
 سر جھکائے ہوئے وہ سامنے آنا ان کا  
 آپ سے رخصت جنگاہ وہ پانا ان کا  
 اور وہ ہنستے ہوئے میدان کو جانا ان کا  
 کئی دن پہلے سے شمشیر و سپر باندھے تھے  
 مرنے پر ساتویں سے چست کمر باندھے تھے

---

شہدائے کربلا کی خدمت میں ہے  
 شامل روضہ جو ہے گنج شہداء میں فدا  
 اسی جادفن میں سب یا اور و انصارِ خدا  
 بھائی بھائی بھتیجے رفقاءے نجبا  
 پہونچے ان غازیوں کو بدیہ تسلیم مرا  
 حامل ملت حق حافظِ قدر آں یہ ہیں  
 گنج حق، مخزن دین، معدن ایمان یہ ہیں

---

چشم اسلام میں ہے آج تک ان کی پیکار  
 ان کی جرات سے لرزتے ہیں عرب کے کہسار  
 ان کی تیغیں تھیں وہ خارا شکن و صاعقہ بار  
 آج تک گوشِ سماعت میں ہے جن کی جھنکار  
 اب تک دیدہ جوہر میں ہے صورت ان کی  
 تیغ اسلام کی صیقل ہے شجاعت ان کی

خواتین عصمت پناہ کے حضور سے

پہونچے ان بی بیوں کو اب مری جانب سے سلام  
 میں شرب میں جو مجبور ہے رنج و آلام  
 سادر حضرت عباسؑ خجستہ انجم  
 آپ کی دختر بیمار و حزیں صغرانام

ہائے کب آپ کے پاس اس کا عریضہ پہنچا  
 تھا در خلد پہ جب قافلہ سارا پہنچا

میں نے اقتباسات بہت طویل دیئے ہیں مگر چونکہ معراج الکلام بہت  
 کیا ہے اسے زحمت نہیں رحمت سمجھتے۔ ہاں تو مرزا آج کے طرزِ مخاطب کے وہ  
 کون سے عناصر ترکیبی تھے جنہوں نے ان کے کلام کو یہ جو ہر عطا کیا؟ پہلے ان کے  
 آہنگِ کلام کی عمومی صفت کو لیجئے جس کے بارے میں ہم مجملہ کہہ سکتے ہیں کہ اسلوب  
 میں شعوری انداز کی جدت طرازی نہیں ملتی۔ یہ اس وجہ سے ہوا کہ آج سماجی  
 اور سیاسی اعتبار سے کتنے ہی جدید ذہن کے مالک کیوں نہ ہوں ان کا مذہبی  
 تصور خیرِ آلودہ رہا ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ امام حسین علیہ السلام کی شخصیت کو محض  
 سماجی اور سیاسی پیمانے سے تو ناکارہ تاریخی، مذہبی اور ادبی اعتبار سے عدم توازن سے  
 پیدا کرنے کا سب سے آسان طریقہ ہے۔ انہوں نے شہدائے کربلا کے لئے جتنے القاب  
 و خطابات استعمال کئے ہیں۔ وہ سب روایتی ہیں۔ ان روایتی القاب سے ہمارا  
 مذہبی جذبہ چونکہ مانوس ہے اس لئے وہ فوری بیدار ہو جاتا ہے اور چونکہ یہ رزمیہ  
 کی وسعت سے ہم آہنگ ہے اس لئے اسے گہرا اور گیرانی بھی میسر ہو جاتی ہے۔  
 اس مرثیہ میں آج نے دو، سالیب خطیبانہ اور بیانیہ کوتاہ حریر دورنگ کی مانند

بن دیا ہے خطیبانہ حصے میناروں کی طرح ایسے سجے ہیں کہ منہ میں بات آتی ہے کہ اوج  
نے مرثیہ کے کلمہ کی قالب کا استعمال نہیں استحصال کیا ہے۔

(۳)

جدید مرثیہ کی موجودہ مقبولیت کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ مرزا اوج کو وہ شہرت  
نہ ملی جس کے وہ مستحق تھے اس کوتاہی میں قدیم و جدید شعراء برابر کے شریک ہیں۔  
جہاں تک قدما کا تعلق ہے اس تغافل کی وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ اولاً زمانے میں  
جو مذاق عام ہو رہا تھا اس نے زیادہ توجہ چمنستان انیس کی جانب مرکوز کر دی۔ اور  
حقیقت یہ ہے کہ خاندان انیس میں باکمال حضرات بھی اس کثیف تعداد میں تھے کہ  
انیس کے رنگ کو مقبول کرنے میں دقت محسوس نہ کی گئی۔ نفیس تھے، وحید تھے  
پیارے صاحب رشید تھے۔ ادھر اوج تنہا دبستان دبیر کی نمائندگی کر رہے تھے  
اوج کے علاوہ باکمالوں میں شہر عظیم آبادی تھے جن کی شہرت و اہمیت دبیر کے  
دبستانوں مرثیہ نگاری کی مقبولیت بڑھانے میں معاون ہو سکتی تھی مگر جلنے  
والے جانتے ہیں کہ خود عظیم آبادی میں میرزا حسین نبیرہ انیس نے شاد کی اہمیت  
کو واضح نہیں ہونے دیا تھا۔

دبستان دبیر کی گھٹی ہوئی شہرت تسلیم مگر میں محسوس کرتا ہوں کہ  
اوج کو جو بھی شہرت نصیب ہوئی وہ دبستان دبیر کی بدولت تھی۔ انیسویں  
صدی کے لکھنؤ میں شاید اس کی صلاحیت نہ تھی کہ وہ مرزا اوج کی جدت کے  
پورے رخ کو سمجھ لے ورنہ غالباً لکھنؤ میں جدید مرثیہ کی مخالفت انیسویں صدی سے  
شروع ہو جاتی۔

قدما کا مرزا اوج کے ساتھ جیسا سلوک بھی رہا ہو معاصر شعراء کا تغافل زیادہ  
افسوس ناک ہے۔

اساتذہ عصر نے اپنے مرثی میں مرزا اوج کی خدمات سے آگاہی کا ثبوت  
 نہیں دیا ہے۔ جدیدِ شیعہ کے نگار خانے میں چراغ سے چراغ چلے ہیں  
 مگر اساتذہ عصر اور مرزا اوج کا جو تعلق ہے وہ استاد و حشت کے اس شعر کے  
 مصداق ہے۔

خیال تک نہ کیا اب انجمن نے کبھی  
 تمام رات جلی شمع انجمن کے لئے

اس تغفل کی کیا توجیب ہو سکتی ہے۔ بات یہ تھی کہ اوج جدید میں کھڑکی  
 م شیعہ نگاری کے پس منظر میں ورنہ اعتقاد بہت قدامت پرست تھے یہ دوسری  
 بات تھی کہ اوج کی قدامت پرستی اس عہد کے تمام مذہبی شعور سے زیادہ حقیقت  
 آشنا تھی۔ شاید یہ ان کا سیاسی شعور تھا جو اس بے اعتدالی کا زمرہ دار تھا۔ ان  
 کے مرثی میں ملی انقلاب کی ترغیب تو ہے مگر اوج اسے آزادوں ہند کے نصب العین  
 سے واضح طور پر منسلک نہیں کر سکے اس لئے جدیدِ شیعہ کا سطح میں قافہ کنارے  
 سے گذر گیا۔

میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ یوں جدیدِ شیعہ کے مبلغ اپنی انفرادیت محفوظ رکھنے  
 میں کامیاب رہے مگر یہ انفرادیت کس قیمت پر حاصل کی گئی ہے اس کا اندازہ  
 اساتذہ جدید کے کلام سے ہوتا ہے۔



# ایجاد شاد

جب اردو مرثیہ کا فروع لکھنؤ کے باہر ہوا تو جن مقامات پر نئے ماکز قائم ہوئے ان میں سرفہرست شہر عظیم آباد تھا۔ اودھ کی تاجی کے بعد انیس و دہر یہاں مستقلاً عشرے پڑھانے اور اس شہر کی جوہر شناسی کے ہمیشہ معترف رہے۔ لکھنؤ اور عظیم آباد کے ربط کی داستان طویل ہے۔ عظیم آباد کے علاوہ بھی بہار کے دوسرے مقامات پر انیس دہر و عشق کے وراثہ تقسیم تک آیا کرتے یہاں بھی مسرزدہیر کا چراغ پہلے روشن ہوا اور مقامی شعرا کی اکثریت مرزا دہر کی شاگرد بنی۔ رفتہ رفتہ یہاں بھی مذاق زمانہ بدلا اور بعد میں میرز کی حسین صاحب کی عظیم آباد میں بائیس سالہ طویل سکونت انیس کے معیار سخن کی ترویج کی علامت بن گئی۔ عظیم آباد کی اس قدردانی کا اثر تھا کہ اساتذہ لکھنؤ اپنے شہر کے باہر کسی مقام سے اس قدر مانوس نہ تھے جتنا کہ عظیم آباد سے۔ اس قدردانی کی وقعت ان اساتذہ کے دل میں اس لئے تھی کہ یہاں کے شعراء تقلید میں محتاط اور انفرادیت شناس تھے۔ عظیم آباد کی یہی صفت تھی جس نے اسے ایک مرکز کی سطح سے بلند کر کے ایک دبستان کی حیثیت دی۔

اس دبستان کے انفرادی نقوش سب سے واضح طور پر شاد عظیم آبادی کے کلام میں مرتب ہوئے۔ اساتذہ غزل میں شاد کی حیثیت مسلم ہے علاوہ انہیں

انہوں نے نظم و نثر کے تقریباً تمام اصناف میں طبع آزمائی کی مگر غزل کے بعد جس صنف سخن میں انہوں نے سب سے زیادہ اہتمام کیا ہے وہ مرثیہ ہے یہ اہتمام تحقیقی بھی تھا اور تنقیدی بھی۔ شاد نے فکرِ بلخ میں نظری اور عملی تنقید کا ایک گراں قدر کارنامہ چھوڑا جس کا تعلق خصوصاً مرثیہ نگاری سے تھا۔ مرثیہ میں شاد مرزا دبیر کے شاگرد تھے ان کی وضع داری نے انہیں دبیر سے وابستہ رکھا مگر انکی تنقیدی بصیرت نے جلد ہی انہیں انیس کامداح بنادیا تھا۔ اس صورتِ حال پر انہوں نے یوں روشنی ڈالی ہے۔

مرا کو در مسراٹی اوستاد است      دبیر نکتہ رس قدسی نہاد است  
دلے چوں رہبر روحانی من      انیس آمد کہ بودہ جان ایں فن

(نذیم بہار نمبر ۱۹۳۳ء ص ۳۵)

شاد کا معیار سخن اور معیار اخلاق دونوں ہی بلند تھے جہاں ان کے مصداق نے کاوش نے غزس کو داغ و آئینہ کی سوزی نہ روش سے نجات دلائی وہاں مرثیہ میں ان کی نگاہِ اصلاح طلب امور پر پہنچ گئی، ورنہ انہوں نے اپنے استاد بھائی مرزا، قوج مرحوم سے زیادہ شعوری طور پر اصلاح کے عمل کو رائج کیا، لیکن یہ ہماری ادبی تاریخ کا ایک حیرت انگیز کثر ہے کہ مرثیہ میں شاد کی تحقیقی صلاحیتیں ان کی تنقیدی صلاحیتوں کے، حیاتِ تعاقب میں منزل سے دور رہیں۔ بقول انیس

نقطہ لفظ یہ بندش بڑی یہ مضمون سست

بہتر عجیب ملا ہے یہ نکتہ چینوں کو

شاد نے اپنی تنقیدی بیداری کا حال تفصیلاً بیان کیا ہے۔

”رستے میں تعریفیں کرتے چلے۔ آخر کہا سب سچ ہے کہ بے مثل کلام ہے مگر مرثیہ کی اصلیت قائم نہیں رہتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی بند و ستانی میں کے

ساتھ یہ واقعہ پیش آیا ہے۔ اہلیت کی رفتار و رفتار سے کم بحث رہتی ہے۔ میں نے زبان حال کی بناء پر اس کا جواب دیا مگر انہوں نے نہ مانا۔ خود اپنی جگہ پر غور کیا تو اس نتیجہ پر پہنچا کہ زبان حال وہیں تک درست کر سکتی ہے کہ اصل حالت بدلنے نہ پائے مثلاً ایک صابر کا ہم واقعہ لکھیں تو ہمارے طرز سے یہ نہ معلوم ہونا چاہیے کہ وہ بے صبر ہو گیا یا کوئی فعل اس سے بد اخلاقی کا ہوا۔ اگر زبان حال تحت میں روایات صحیحہ کے ہوتو البتہ، ورنہ صرف ایک کے لئے زمین و آسمان کے قلوبے ملدینا کیا معنی؟

حسب معمول صبح کو میرا نیس کے یہاں گیا تخلیہ تھا۔ اس لئے مولوی محمد یحییٰ صاحب کی بات کا اعادہ کیا۔ میرا صاحب نے فرمایا کہ سب یونہی کہتے ہیں میں ایک مجھ پر کیا؟ دوسرے جو صاحب یہ الزام دیتے ہیں تب جانوں کہ دس بند مہکی کہہ کر دیکھیں کہ اہلیت قائم رہنے پر بھی ایک اس میں رہتا ہے کہ نہیں۔ میں نے سوچا روایات صحیحہ میں اثر نہ ہو کیا معنی؟

۱ فکر بلینج جلد دوم المعروف بہ پیہان سخن لاہور ۲۶۶ - ۲۶۴  
تنبہ و شاد کے اس اعتراض کی تکرار مرثیہ کی جدید تنقید کی اساس بنی ہے۔ اسی نے شاد کو اصلاح مرثیہ پر آمادہ کیا۔ غزل میں شاد کی مصلحانہ روش جس سے انہوں نے داغ و اتیر کے سوقیانہ اثر کو ختم کیا بہت نمایاں اور کامیاب تھی۔ چونکہ شاد کی قدرت بیان داغ و اتیر سے پر جہا بلند تھی اور اصلاح کا عمل ضمنی مگر کارگر تھا لیکن مرثیہ میں قوت بیان کا معیار بھی زیادہ بلند تھا، اور اصلاح کا دائرہ عمل بھی زیادہ وسیع تھا اس لئے شاد مرثیہ میں اپنی غزلیں جیسا معیار پیش نہ کر سکے۔ غزل سے مرثیہ کا سفر دیگر سائنہ نے کامیابی سے طے کیا تھا اور ان خارجی وجود کے علاوہ کوئی داخلی وجہ نہ تھی کہ شاد کے جتنے میں یہ کامیابی نہ آتی مگر ایک تیسرا عنصر درمیان میں آگیا۔

عظیم آباد کی دوسری مشہور شخصیت پروفیسر کلیم الدین احمد نے اس بات پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ ہمارے اساتذہ نے غزل کہہ کر اپنی صلاحیتیں ضائع کیں ورنہ وہ، علی درجے کے نظم گو ہوتے۔ کلیم الدین احمد نے غزل کے متعلق بہت غور و فکر سے کام لیا ہے اور اسلوبی ارتقا کے جس تناظر میں انہوں نے غزل کو نیم وحشی صنف سخن کہا ہے اس سے میں متفق ہوں۔ غزل کے امکانات پر بحث کرتے ہوئے انہوں نے کہا تھا غزل، غزل مسلسل بن سکتی ہے، قطعہ بند بن سکتی ہے اور نظم بن سکتی ہے۔ لیکن انہوں نے اس عمل کی نشاندہی نہیں کی ہے جس سے غزل سے نظم کا سفر فطری اور ارتقائی سہولت کے ساتھ طے کیا جاسکے۔ یہی نہیں خود شاد کے ضمن میں انہوں نے اس عمل کو پیچیدہ کر دیا ہے۔

کلیات شاد کو مرتب کرتے وقت انہوں نے شاد کی ایک نظم بعنوان "تغییرات عام" مشمولہ شدہ ہستی کو ان کے دفعہ غزلیات میں شامل کر دیا ہے پہلا شعر ہے

کسی زمیں پہ ہوا ایک باغیں کا گذر  
چمن بنائیں یہاں، دل کو یہ خمیاں ہوا

(کلیات شاد جلد اول ص ۴۳۱)

اگر اسلوبی ارتقا کا رخ غزلیات سے نظم کی جانب ہے تو ظاہر ہے کہ غزل مسلسل یا قطعہ بند کو دھندلے نظر میں جگہ دینی تھی نہ کہ برعکس۔ کلیم الدین احمد نے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچا دی ہے کہ شاد نے غزل میں تسلسل کو رواج دیا مگر انہوں نے یہ نہیں دیکھا کہ شاد کی مسلسل غزلیات ان کی نظموں سے مزاجاً مختلف ہیں۔ شاد کی نظم کو ان کی غزلیات کی تدریجی شکل کہنا مشکل ہے۔ یہ سوال اس لئے اہم ہے کہ جو چیز شاد کی غزلیات و مرثیہ کے درمیان حائل ہوئیں وہ ان کی نظم نگاری تھی۔



شاد نے نظم کے دو مجموعے چھوڑے: "سردش ہستی" اور "فروغ ہستی"۔ سردش ہستی میں قطعات شامل تھے اور قالب میں تنوع تھا۔ اس عہد کی بعض نظموں نے درسی کتابوں میں جگہ پائی تھی۔ مثلاً مجھے یاد ہے کہ

نور بہتاب سے ظاہر ہے اب      شاد اٹھے کہ شب آخِر ہے اب  
ہے بُرا وقت کا ضائع ہونا      کم نہیں پانچ چھ گھنٹے سونا

اس قسم کی مکتبی نظموں میں وہ اسماعیل، سرور، چکبست سے کسی طرح کم نہیں زبان کے لوح اور بیان کی سادگی میں شاد کی انفرادی شان نمایاں ہے مگر دوسرے مجموعے "فروغ ہستی" میں دنیا ہی بدلی نظر آتی ہے اس میں آخری چار نظموں کو چھوڑ کر جو بہت مختصر ہیں تمام نظمیں مُدس کے قالب میں اور تمام ہی مٹی یا فکری انداز کے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب شاد علی گڑھ کی تحریک کے سخت حامی تھے اور مٹی فکر رکھنے والے جدید شاعروں سے متاثر تھے۔ شاد کا ناہمال پانی پت تھا اور حالی ان کے عزیز تھے۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ کسی تحریک میں شمولیت سے انفرادیت پر جو جد بندی قائم ہوتی ہے شاد نے اس سے زیادہ اپنا دامن کشادہ کر دیا اور تقلید کا انداز مستحکم ہو گیا۔ حالی کے اثر کا فروغ ہستی کے مقدمہ نگاروں کو شدت سے احساس ہے۔ جناب حمید عظیم آبادی مرحوم نے حالی اور شاد کے ہم مضمون بندیش کئے ہیں۔ ان میں سے دو مثالیں آپ بھی دیکھئے کہ

حالی

چلن ان کے جتنے تھے سب وحشیانہ  
ہر اک ٹوٹا اور مار میں تھا یگانہ  
فسادوں میں کٹا تھا ان کا زمانہ  
نہ تھا کوئی قانون کا تازیانہ

ہر تھے قتل و غارت میں چالاک ایسے  
درندے ہوں جنگل میں بے باک ایسے

### شاد

جابل تھے بات بات پہ لڑنے کی تھی ترنگ  
کٹے تھے لڑکے سب پہ لڑائی سے تھے نہ تنگ  
دس میں ہمای کی جو رہتی تھی اک امنگ  
تھے سب زباں دراز وسیہ کار و خانہ جنگ

برپا ذرا سس بات پہ برسوں لڑائی تھی  
بنگام تھا قبیلوں میں زور آزمائی تھی

### حالی

وہ دنیا میں گھر سب سے پہلے خدا کا  
خلیلؑ ایک معمار تھا جس بنا کا  
ازل میں مشیت نے تھا جس کو بنا کا  
کہ اس گھر سے اُبلے گا چشمِ ہدیٰ کا

وہ تیرہ تھا اک بُت پرستوں کا گویا  
جہاں نہ حق کا نہ تھا کوئی جو یا

### شاد

کعبہ کہ جس کے بانی اول ہوئے خلیلؑ  
ذکرِ خدا ئے پاک کی کوئی نہ تھی سبیل  
عز کی ولات رتبے میں دو بُت جو تھے جلیل  
خالق وہی تھے اور وہی ہر بات کے کفیل

بُت تھے بہت سے گو کہ اسی اوپنچ پنچ ہیں

ان دو کو رکھ دیا تھا مگر سب کے پنچ میں

شاد کے پہلے بند میں ان کی ہم بزمی انیس و دیر حاوی ہے اور اس مقام پر وہ حالی سے بڑھ گئے ہیں۔ دوسرے بند میں رزمیہ آہنگ تو برقرار ہے لیکن نئی حقیقت کی تلاش کا نتیجہ دندان توجہ در وہان اند کی شکل میں نکلا ہے جس سے مطلوبہ طنز پر اثر ہو گیا۔ اس کی اگلی منزل پر حال مکمل طور پر انیس پر غالب آگئے ہیں۔

غیروں میں جاتیں یہ نہ ہوئی احتیاج تک نسخہ وہی ہے  
غرضیکہ شاد کا اسلوب نظم گوئی کے وقت شکست و ریخت کا شکار ہو گیا اور اسلوب کے اس انتشار کا سلسلہ دراز اس لئے ہو گیا کہ ایک اعلیٰ شاعر نے ایک ادنیٰ شاعر کی تقلید گوارا کی۔ شاد کا یہی اسلوب جو نظم میں تعمیر ہوا ان کے مرثیہ کا اسلوب بنا اور باوصف اس زبردست تنقیدی بصیرت کے جو شاد کے یہاں تھی مرثیہ کے فنکار کی حیثیت سے ان کو درجہ دوم میں محدود کر دیا۔ مرثیہ کے کلاسیکی عناصر اور نظمیہ عناصر کا یہ پہلا باہمی عمل تھا جو توازن سے محروم رہا۔

بہت ممکن تھا کہ شاد سیاسی اور سماجی موضوعات سے نکل کر فکری مضامین میں آزادانہ روش اختیار کر کے اپنے آپ کو پالیتے مگر یہاں بھی ایک خارجی اثر حائل ہو گیا اور صفیر بلگرامی مرحوم سے مسابقت کے عمل نے شاد کو اس راہ پر گامزن کر دیا جو بصورت دیگر ان کے لئے قابل اعتناء نہ ہوتی۔

جناب صفیر بلگرامی کے مرثی محفوظ ہیں مگر زیور طبع سے آراستہ نہیں ہوئے لیکن جو نمونہ ڈاکٹر ظفر اوگانوی نے اپنے تحقیقی مقالے 'صفیر بلگرامی' میں دیا تھا اس سے پتہ چلتا ہے کہ صفیر مرحوم کے مرثی میں ثقالت و آورد کا عمل شاد سے بھی زیادہ گہرا نظر آتا ہے۔

جو لوگ آسمان کے قابل رہے مدام  
 کہتے ہیں آسمان کو نہیں خسر ق والتیام  
 عقل سلیم والوں کو ہے اس جگہ کلام  
 پیش خرد محال بھی ہیں یہ علی الدوام  
 واقف نہیں اصول حکیمان کے طور سے  
 سمجھیں اسے دلیل سے اور دیکھیں غور سے

دو قسمیں ہیں محال کی پیشش ذوقی، عقلی  
 جوابل فہم میں نہیں اون کو کبھی عدول  
 اک ہے محال عقل کہ وہ خود ہے بے اصول  
 جس میں خرد نہ کبھی کر سکے شمول  
 عقل سلیم اس میں شریک جہال ہے  
 جو ہے محال عقل میں وہ بس محال ہے

مرثیہ معاجیہ

سفیر بلگرامی

ڈاکٹر ظفر اوکاڑوی، کلکتہ ۷۵، ۲۰۱۲

محققین ادب برسوں سے اس مسئلہ میں الجھے ہوئے ہیں کہ آیا صغیر بلگرامی  
 شاعر کے استاد تھے یا نہیں گرچہ سوال یہ ہے کہ عمیق شاد کے استاد ہونے کے بل تھے  
 ہی یا نہیں۔ مندرجہ بالا ثقالت کے پیش نظر اسے اگر شاد کا، شاعر مانا جائے تو شاد  
 بجائے شاعر کے استاد ثابت ہوتے ہیں اور اگر عمیق کا اثر ہے تو اگر ہمیں مکتبہ ہیں  
 ملا کافیہ زبان پر آتا ہے۔ فکری شاعری کی طرف شاد کا میلان فطری تھا اور نظم کی  
 صنف میں اس کا امکان بھی وسیع ہو گیا تھا۔ مرثی شاد شہیدانِ رضا کے تہمین

نے سب سے زیادہ زور اسی پہلو پر دیا ہے اور افسوس ہے کہ سی مراٹھی شاد کا سب سے کمزور پہلو ہے اس ضمن میں مرتبین نے دو مرثیے بطور نمونہ پیش کئے ہیں۔

۱. ط اے دستِ فکر، کھول مرقع خیال کا

۲. ط دوستی کیا ہے عجب نعمت رہتی ہے

پہلے مرثیہ کا چہرہ دیکھیں۔

اے دستِ فکر، کھول مرقع خیال کا

جلوہ دکھا عروسِ بہشتی جمال کا

دھیانِ ابتداء سے ذہن میں رکھ لے مال کا

پردہ ہٹا دے رے دُشک و احتمال کا

اگلے سبق پڑھتے ہوئے شاید یاد ہوں

دلوادے یادِ تامل، سُن کے شاد ہوں

ہو جس میں ابتذال وہ مضمون نہ باندھنا

ہو پست و پائمال وہ مضمون نہ باندھنا

عقدا جو ہو محال وہ مضمون نہ باندھنا

سو جس پہ قیل و قال وہ مضمون نہ باندھنا

بائیں وہ کیا کہ جان سخن جن میں کچھ نہ ہو

مضمون کی صرف ڈھانچ ہو باطن میں کچھ نہ ہو

پتہ نہیں یہ کس درجے کے استاد کا فیض ہے جو یوں بالاستعاب ظاہر ہوا

تحصیل فن میں دل کی نکالا کئے ہو کس

چھانا اہلیات کے کوچے کو دس برس

شرعیں پڑھیں مسائل عرفاں کی آٹھ دس

کرتار با ریاض جہاں تک تھا دستِ بس



اس پہ بھی یوں ہوں باخت دل اس نمانے میں  
جس طرح حیرتی کوئی آئینہ خانے میں

سمجھ میں نہیں آتا کہ اوق فلسفیانہ مسائل مدرسہ سلیمانہ کی فہرست نصاب  
میں کیسے سما گئے۔ جہاں علم و ادراک کا پیمانہ اس قدر سستی ہو وہاں شاعری کے امکانات  
معلوم۔ بچہ یہ متیقن بائیس بند پر پھیلی ہوئی ہے۔ طوالت نے اکثر مقامات پر مثنوی شاد  
کی تائید کو محسوس کیا ہے۔ سی مشیہ کا مرکزی مقام انیس بند کے مکالمے پر مشتمل  
ہے۔ منظر یہ ہے کہ، مامی علی مقدم پشت فرس پر سوار ہیں اور عشق و عقل کا مکالمہ  
شروع ہوتا ہے۔ بدجہد سے بندہ مدح ہو رہا ہے۔

کہتی ہے عقل مد سے بڑھتے پانی بستم  
جائز نہیں سکوت کہ ہے تب ضبط کہ  
کہتا ہے عشق میں تو سمجھت ہوں مغنم  
جی بھر کے یہ ستائیں کچھ اس کا نہیں

کہتی ہے عقل مد سے کہ پانی بھی بند ہے  
کہتا ہے عشق پیاں میں مجھے خود پسند ہے

کہتی ہے عقل چور میں غم سے دل و جسم  
شیں پڑی ہیں خلک پہ پیاروں کی خوشنما  
کچھ کم نہیں ہے صدمہ نگ جوں پہ  
کہتا ہے عشق آپ پر اس کا نہیں شر

اس غم کدے سے جانب خلد ہر یں گئے  
جس سوز میں سے آنے تھے عاشق و مہر گئے

اس بیت کی چستی سے کہے نکار ہے مگر آگے دیکھتے

کہتی ہے عقل صلح کا اب کیا نہیں محل  
 خاصانِ حق نے بھی تو کیا ہے یہی عمل  
 بچے بھی عورتیں بھی ہیں ہمراہ ہے یہ بل  
 کہتا ہے عشق رگبزر دوست ہے سنبھل  
 سالک کی یاں نگاہِ فضل و قدر پہ ہے  
 کچھ بھی ڈکیں جو پاؤں تو الزامِ سر پہ ہے  
 کہتی ہے عقل یاد تو کر قصۂ حسن  
 راضیِ مصالحت پہ ہونے کیوں شہِ زمیں  
 کہتا ہے عشق سوچ لے پہلے تو کر سخن  
 مخفی ہے اس میں رازِ خداوندِ ذوالمنن  
 صلحِ حدیب میں بتا کیا صلحِ تثنیٰ  
 جو واں فدح تھی وہی یاں بھی فلاح تھی

---

یہ بدعتیں نہ آئی تھیں حاشا بروئے کار  
 اس وقت ایمہ شام کا اسلام تھا شعار  
 ہر طرح قبل و بعد کے نقشے دکھا گئی  
 وہ صلح اس و غا کے لئے کام آ گئی  
 یہ بیت بھی کس قدر رفیع و اعلیٰ اور جدید آہنگ کے قریب ہے اگر شاعر  
 ہمواری کے ساتھ اس معیار پر قائم رہتے تو وہ اپنے مقصد سے عہدہ برا ہو جاتے  
 لیکن افسوس کہ اس بیت کے فوراً بعد شاعر نے حدیبی اور پامال توجیہات کے  
 طرف آجاتے ہیں۔

صندل رگڑ نہ کھائے تو خوشبو نہ ہو عیاں  
بے آگ پر جلے ہے صفت عود کی نہاں  
دل سے گلوں کے پار نہ سوزن کی ہوسناں  
کیوں کر ہو جا کے زریب گلوئے پری خاں

موتی بغیر بیدھے ہوئے کب تھیں بنا  
لعل آفتوں کو جھیل چکا تب نگیں بنا

اور اس استدلال کا اختتام دیکھئے۔ قوانین فطرت اٹل ہیں اور بے وجہ بدلے  
نہیں جاسکتے۔

قانون فطرتی ہیں دو عالم کے کارساز

بے وجہ توڑنا کبھی اس کا روا نہیں

قانون اپنے آپ خدا توڑتا نہیں

جذبات کی سطحیت محتاج بیاں نہیں۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ شاد  
نے جب بیانیہ خاکے میں تصرف کیا اور داخلی رزمِ آرائی کی جگہ نکالی تو ان کو  
احساس نہ رہا ہے کہ یہ الہام کا مقتضی ہے۔ دوئم شاد کے زمانے میں نظم نے وہ منزلیں  
طے نہیں کی تھیں کہ وہ کسی طویل نظم کے قالب کی نقاشی کا شعور پیدا کر سکے عشق  
اور عقل تجربیدی اشیاء میں ان کا مکالمہ لازماً مصنوعی ہوتا۔ یقیناً تصنع کو فطری  
بنانا کمالاتِ شاعری سے بعید نہیں اور یہ مکالمہ بحیثیت امکان یکسر رد نہیں کیا  
جاسکتا لیکن ایسے میں کسی شاعر کی اعلیٰ ترین صلاحیتوں کی آزمائش ہوتی ہے۔  
اور یہاں شاد نے ایک مصنوعی خاکے میں جو رنگ بھرا وہ ثقالت و آورد کا تھا  
نتیجتاً ایک بہت بڑی کوشش کو ایک بڑی ناکامی سے ہمکنار کر دیا ہے۔

اس ضمن میں دو مہر مرثیہ حضرت حبیب ابنِ مظاہر رضی اللہ عنہ کے حال کا

ہے اس مرتبہ کے بارے میں مرتبین کا یہ دعویٰ ہے کہ دوستی کا فلسفہ زیر بحث آیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ شاد نے تمہید میں اس صفت کو بیان کیا ہے جو مدوح کی خصوصیت خاصہ ہے۔ لیکن اس صفت کی تشریح میں کوئی ندرت نظر نہیں آتی کہ اسے فلسفے کا درجہ دیا جائے۔ عجیبہ شبہ سا ہے کہ مقدمہ نگاروں کے ذہن میں فلسفہ کا تصور افلاطون یا فارابی کا پروردہ نہیں ہے بلکہ نظیر اکبر آبادی کا پروردہ ہے جن کے کلیات میں روٹی کی فلاسفی اور ندرستی کی فلاسفی کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ شاد کے سامنے کوئی فلسفہ نہیں تھا خود انیس کی مثال تخی جنہوں نے سب سے پہلے مبصرانہ پیرایہ اظہار کی نشاندہی کی تھی۔

صد ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں

صد راحت کوئی دنیا میں پسہ سے نہیں بہتر

بہر حال چہرہ ملاحظہ ہو

دوستی کیا ہے عجب نعمت ربانی ہے

یہ جہاں تک معشیتیں سب میں یہ لٹانی ہے

کامل انسان ہے وہ اس وصف کا جو بانی ہے

یہی پائندہ ہے اور سارا جہاں فانی ہے

پست ز رفعت افلاک ہے اس کے آگے

یہ وہ دولت ہے کہ سب خاک ہے جسکے آگے

صاف ہو جائیں نہ کیوں عشق کی راہیں اس سے

وہ بھی مل جاتی ہے جس چیز کو چاہیں اس سے

عرش اعظم پہ سرفراز ہیں آپیں اس سے

پاک ہو جاتی ہیں مل مل کے نگاہیں اس سے

دوستی فرو ہے پامردی و غم خواری میں  
رہتی ہے عشق سے خاقاں کی جلوہ داری میں

وہ حبیب ابن مظاہر سا جبری باتو قیصر  
فرد تھا کل عربستان میں کوفے کا امیر  
سر سے لیے پاؤں تک مہر و وفا کی تصویر  
کیا جواں مرد تھا، کیا عاشق دیں تھا یہ پیر

ذکر اب دوستی باطن و ظہر کا سنو  
غور سے حال حبیب ابن مظاہر کا سنو

دعوائے تفلسف سے قطع نظریہ بند حسن بیاں سے خالی نہیں مگر خاص جدت  
نہیں اور افسوس کہ یہ معیار بھی بہواری کے ساتھ برقرار نہیں رہتا۔ یہ شاد کے ان مساعی  
میں شمار ہوتے ہیں جو انہوں نے مذاق عام کے پیش نظر کہے تھے۔ شاد کو احساس تھا  
کہ ان کا رنگ جدید قبول عام حاصل نہیں کر رہا ہے۔

اے قلم عام طریقے کے بھی لکھ ایسے بند  
سن کے احباب بہر طور کریں جن کو پسند  
پیروی روش خاص کی کوشش تاچند  
کچینج شمشیر دکھا سرعت رفتار مند

کیا کروں کیا نہ کروں دل میں ثنا خواں کے

ابھی کثرت سے ہیں اس قوم میں خواہاں اس کے

اس نام طریقے میں رمی عنوانات کے تحت شاد کے مساعی دیکھیں۔

تلوار

بجلی سی کو ندرتی نظر آئی نکل گئی  
مہماں میرائے تن میں در آئی نکل گئی



سر میں سمانی تار کسرا آئی نکل گئی  
گھوڑے کو کاٹتی اتر آئی نکل گئی  
بردم نئی ادا تھی جفا جو کے حیا میں  
مچھلی تڑپتی پھرتی تھی بوجھ کے جال میں  
حضرت عونؓ و محمدؐ کے نیچوں کی شان سے  
ان نیچوں میں شعلہ فشانی غضب کی تھی  
رو صیں رواں دواں تھیں روانی غضب کی تھی  
سب کٹ رہے تھے تیغ زبانی غضب کی تھی  
بل ابروؤں پہ تھے یہ نشانی غضب کی تھی  
جن دو پہ وار چل گئے ان کے وہ چار تھے  
کہنے کو نیچے تھے مگر زوال فقار تھے

اور یہ تشبیہ

دیکھے گا نیچے نہ کوئی اس جمال کے  
ٹکڑے چمک رہے تھے ہوا پر ہلال کے

رجز

حاصل ہے میرے باپ کو عالم میں برتری  
تابع ہیں میرے حکم کے انس و جن و پری  
سیف خدا و وارث شمشیر حیدری  
دیں پرورد و مجاہد میدان صفدری

یہ سب میں مطیع یہ شرف اس خاندان کا ہے  
پیر العلم میں شور ہزاری اذان کا ہے

حضرت حبیب ابن مظاہر کا جز:

روک کر زحش کو کس غیظ سے یوں پکارے

جا چھپا اوپر سر سعد کہاں جی بارے

تو تو کیا چیز ہے کشتوں کے کروں پتارے

کیا فقط دیکھتے ہیں یہ ساماں سارے

یوں شادوں کہ نہ ملے پھر نشانی تیری

سے نکل نواں سے دیکھوں تو جوانی تیری

اس آخری منہ رے کی ہے ساختگی اور حسن کا کیا کہنا۔

گھوڑا

وہ آنکھ پیاں سیاہ و دل آویز و پُر خمار

وہ تھوکتی کہ جس پہ گل ارغواں نثار

جھک جھک کے وہ لگا پاسبان بصد و قمار

بے اختیار دیکھنے والے کو آنے پیار

پاؤں لاشوں پہ بصد غیظ وہ دھرتے جانا

ہر قدمِ ایال کا گردن یہ بھرتے جانا

کلاسیکی انداز کے یہ بندروانی چستی اور تشبیہات کی ندرت، سب سے مزین  
ہیں۔ جہاں انیس کی گرفت اسلوب پر نظر آتی ہے۔ وہاں زبانِ شاد کے جوہر کھلنے  
لگتے ہیں وہ اپنے مرثیہ کے تقلیدی حصوں میں زیادہ کامیاب رہے ہیں اگر اعلیٰ مشق  
ان کی جدت کی پیش رو ہوتی ہے اس میں شک نہیں کہ شاد اپنی فکر کو تانبہ کی بھیڑے  
جاتے مگر انہوں نے عرصہ دراز تک مرثیہ کہنا ترک کر دیا تھا اور جدت کے وقت شاد

کے مزاج میں کتنی تبدیلی آئی تھی وہ ان کے مراثنی کے ساقی نامے سے ظاہر ہے۔

مخفی مگی نگائی تو ہوگی وہی سہی

خم میں پچی بچپائی تو ہوگی وہی سہی

اس بیت میں جزیاتِ شاد کی شوخی بھی گراں ہے اب اگلے مصرعے کے سوتیانہ طریق پر غور کریں کہ جس شاد نے غزل میں شائستگی کا معیار قائم کیا اسکے مرثیہ میں یہ انداز آگیا:

بس بس کالے نہ نام مری جان پلائے جا

شاد نے انیسٹس پر اعتراض کے ساتھ تصحیح کی جو کوشش کی ہے اس میں بھی بعض مقامات پر ان کو کامیابی ہوئی ہے اور بعض مقامات پر ناکامی۔ کلامِ انیسٹس کے ذیل میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ باوجود طویل اخلاقی نظمیں لکھنے کے انیسٹس نے نصیحت کے بہت باسلیقہ پیرائے دریافت کئے تھے جن میں سے ایک معروف اور دل پذیر پیرایہ بچوں کے گفتگو کا نکالا تھا۔ خصوصاً علم کے سلسلے میں حضراتِ عونؒ و محمدؒ سے جنابِ زینبؓ کی گفتگو مراثنی انیسٹس کے مشہور مقامات میں سے ہے۔ اب اس منظر کو ایک دوسرے رخ سے شاد کے یہاں دیکھئے۔ فرزندِ ان حضرت عباسؓ اپنی والدہ ماجدہ سے مخاطب ہیں۔ مطلع ہے:

اے طبعِ حسروانِ ادب سے خسراج لے

اے لیجئے وہ آگے بابا پہ میں نثار

وہ دیکھئے جھکے پئے تسلیم چند بار

راست اٹھا رہے ہیں وہی شکر کردگار

دل کو قلق ہے آپ جو روتی ہیں بار بار

اب روکئے خدا کے لئے اضطراب کو

بابا علم لئے ہیں مبارک جناب کو

شاد نے مناظر صبر و استقلال دکھانے میں جدت سے کام لیا ہے اور یہاں ان کے قدم نسبتاً زیادہ جھکے ہوئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ علم کے سلسلے میں ایک روایت کے بجائے اسی انداز کی دوسری روایت نظم ہو گئی ہے مگر ہر حال شاد نے ترقی کی طرف سفر شروع کر دیا تھا۔ اسی مرثیہ میں حضرت عباسؓ کا مکالمہ دیکھئے کہ شاد اہلئے کے انسانی گوشوں کی ترجمانی میں بھی بند نہیں تھے۔

خیمے میں میسری لاش جو لائے امّ دیں  
ہٹ جائیو خدا کے لئے تم الگ کہیں  
بچوں کا بھی قسب مناسب وہاں نہیں  
نازک ہیں پھول سے کھلی زیادہ یہ تان نہیں

کیوں کر سمجھیں گے اس الم دل خراش کو  
دیکھا نہیں کبھی کسی زخمی کو لاش کو

کیا بلحاظ زبان اور کیا بلحاظ بیان یہ بند اس بات کو عیاں کر رہا ہے کہ شاد یہاں مرثیہ گوئی کی فطری صلاحیت تھی مگر وہ جدید عناصر اور اپنی جدت کو اپنی تخلیقی تمل سے ہم آہنگ نہ کر سکے اس لئے ایک طرف آ و رد و تشعشع نے راہ پائی اور بصیرت کی مناسب اور فنکارانہ نشست سے ان کا کلام محروم ہو گیا۔ ایک مثال دیکھئے یہ مظلوم، جناب زینب عالی مقام سے ہم کلام ہیں سے

بوت بہن کو دیکھ کر مضطرب شد خدا  
کہو نظر بہ جانب تقدیر کبریا  
بیٹی بتوں پاک کی تم ہو پہ میں خدا  
زینب یہ اضطراب کب اور تم کجا

گر آگنی ہو موت تو چار نہیں کوئی  
بندے ہیں اختیار ہمارا نہیں کوئی

مرنے سے خوف جہل ہے اے بنت مرتضیٰ  
 خائناتِ رب کو ایسی جہالت نہیں روا  
 خالق ہے سب کی موت کا جب کہ وہی خدا  
 انساں کو تب خدا کی مشیت میں دخل کیا

خلاق کائنات ہے پروردگار ہے

ہم اس کے بس میں ہیں، ہمیں کیا اختیار ہے

ع مرنے سے خوف جہل ہے اے بنت مرتضیٰ۔ کوئی لہجہ اس سے زیادہ سر پرستانہ  
 ہو سکتا ہے؟ ثانیاً انہوں نے صبر و استقلال کو انا، ہم ام کی طرف مرکوز کر کے مجبوری تاثر  
 کو صبر و استقلال سے خالی کر دیا ہے جو شاد کے منشا کے خلاف ہے۔ اس پر طوالت  
 مستنزد۔ یہ یہ تلقین بائیں ہند پر محیط ہے اور یہ خربہ شاد سے شوق فلسفہ نے پیدا کی  
 ہے۔ جہاں جہاں شاد اس اثر سے آزاد رہے ہیں وہاں وہاں انداز فطری ہے بچوں  
 سے گفتگو کو نصیحت کا فطری پیرایہ کہہ کر میں کوئی کلیہ پیش نہیں کر رہا ہوں لیکن  
 حقیقت یہ ہے کہ شاد نے اپنے سب سے زیادہ فطری مکالمے بچوں کے حوالے سے  
 نظم کئے ہیں۔ جناب زینبؑ کی اپنے صاحبزادوں سے گفتگو دیکھئے ۷

نیکے اگر رجز بھی زباں سے تو لا جواب

گویا کہ لفظ لفظ فصاحت کی ہو کتاب

دشمن سے یوں زبان سے نہ کرنا کبھی عتاب

دینا زبان تیغ سے ہر بات کا جواب

بخشیں طویل ہوں یہ شرافت سے دور ہے

جہل سے تم کو رد و بدل کیا ضرور ہے

شاد نے اپنے مژبہ ۷ جب چرخ پر جنودِ سحر کا علم گھلا کے بابت دعویٰ کیا



ہے کہ جب نمان بہادر خیرات احمد صاحب مرحوم نے اس مرثیہ کو پڑھا تو لوگوں کو میرٹس کے کلام کا اشتباہ ہوا۔ شاد کے اس دعوے کو ڈاکٹر صفدر حسین نے شبہ کی نظر سے دیکھا ہے مگر ذیل کے بند دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ مرثیہ شاد کا یہی حصہ ہے جس میں انیس کی زبان صاف نظر آتی ہے۔ دوئم اس مرثیہ کی خواندگی خان بہادر خیرات احمد صاحب محبت میسرے بزرگ خاندان بہر سلطان احمد مرحوم کے والد صاحب مطلع انوار نے کی تھی جن کی وجہ سے صوبہ بہار میں تحت الفائد خوانی کا معیار اس قدر بلند ہوا کہ ان کے شاگردوں کی تعریف میں ذکی حسین صاحب بیروانیس بر ملا کرتے تھے۔ ان میں بر ملا یہ صلا حیت تھی کہ شاد کی کمی کو اپنے انداز خواندگی سے پورا کر دیں ہے

حق کا خیال کرتے ہیں سادات ملیں شاد  
کرتے نہیں گلہ کبھی ناحق یہ بُر و بار  
دولت ہو یا شکوہ ہو یا عزت و وقار  
حق کے سوا کسی کا نہیں کوئی اعتبار  
دل میں نہ کوئی رنج نہ لب پر گلہ رہے  
مومن وہ ہے جو پیرو حکم خدا رہے

’ہم گز نہیں کسی کی بُرا ماننے کی جا  
حق دار اور کون ہے عباسی کے سوا  
خود کہہ گئے ہیں اس کو علی شیر کہہ یا  
لزم جو آپ کو تھا وہی آپ نے کیا  
شوکت علی کی اس نے وراثت میں پائی ہے  
تم سب ہو خرد چہرہ وہ بربر کا بھائی ہے

جہرت مجھے بھی ہے یہ آیا تمہیں خیال  
مرنے کو شاہ جاتے ہیں ماں کا بے غیر  
کیسا دم جہاں میں نہیں جب علی کا لال  
بچے ہو کچھ کہوں گی تو ہو گا سوا مسلل

ہے کم سنی کا جوش تو مرتے ہو نام پر  
ارمان یہ نہیں کہ فدا ہوں اماں پر

اس اسلوب میں شاد فصاحت کی منزل میں آگئے ہیں، زبان میں وچ  
بھی ہے نرمی جس ہے، روانی بھی لیکن کبھی شاد کے اسلوب کی منزل اس کے آگے  
جہی پہنچ جاتی ہے جہاں یہ صفات ایک، اندامی شان کے ساتھ موجود ہیں سے

چپ لے زبان کہ جوش جوانی کا جاچکا  
شوق اپنے دس سے تھر بیانی کا جاچکا  
موسم خزاں میں زم زمہ خوانی کا جاچکا  
سن رہے رات، وقت کہانی کا جاچکا

غفلت میں کامی میں رہا میں بسہ ہونی  
آنکھوں کو کھوں چونک مسافر سحر ہونی

شاد کی کہانی میں شاد نے خود چوتھے منہ طے کی بے تکلفی کی جانب متوجہ کیا ہے  
یہی وہ سبب ہے جو شاد کے غزلوں سے ترکیب پارہ شیعہ میں نہیں عشق کے  
دوش بدوش آتا، اسلوب باناسے جو بیجا سے نیکر کرتی ہے وہ ہے سوز و گداز  
جو اس بند میں اپنی ماحول سازی کے ساتھ کامیاب ہو رہے۔

یوں تو شاد کا اسلوب غزلوں میں بھی بہت شفاف رہا ہے۔

تمناؤں میں الجھ گیا گنیا ہوں  
کھلونے دے کے بہل گیا گنیا ہوں

جسے چاہے لگے دل کو کسی کے چور کر ڈالے  
زباں سے پھینک مارے بات کتنی ناسمج کہ ڈھلا تھا

ہاں آخر میں ایک گدا خنگی سی آگئی تھی سے  
دس نہیں لگتا تو کیوں گھبراؤ شاد  
جی چکے اب تاجہ کے مسر جاؤ شاد

اس اسلوب کی مدحمت نے وسعت پا کر مندرجہ بالا بند کیفیت کی مصوری  
کی ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ گر شاد کی نظم گوئی ان کی مرثیہ گوئی سے مؤخر ہوتی تو نہ  
تو صرف یہ کہ نظم کا معیار بلند ہوتا بلکہ اسی صنف میں شاد کی انفرادیت زیادہ  
واضح ہوتی، ایسے موقعوں پر ناقد کی کیفیت کو شاد ہی کی زبانی سنئے۔

☆ قریب آنا دل مایوس کے پھر دور ہو جانا،  
نا انصافی ہوگی اگر مرنی شاد کے خلاف تنہا کچھ لکھنے کے بعد یہ اعتراض نہ  
کیا جائے کہ شہادت اور اظہار مقصد کے مناظر جو شاد کے تصور اصلی تھے، ان کی  
ادائیگی میں شاد کو کہاں کا میاں نصیب ہوئی ہے، جگہ جگہ خصلت و مناقبات اماء  
نقل ہوتے ہیں جو اپنی دل پذیری میں ہمارے کلیسیائی سرسے کے دردش بدوش میں  
مجمع حجاج میں خطبہ دیکھئے۔ مطلع ہے طر

مہاں سہرائے دہ میں لے دوست کیا نہیں

پاتانا گر شریعت احمد کے برخلاف  
خاموشیوں سے میں بھی کرتا نہ انحراف  
اسلام ہو چلا ہے زبوں حال صاف صاف

واجب ہے نجد یہ کہ حق اپنا طلب کروں  
 مسٹ جانے گا : دین اگر معبر اب کروں  
 مندرجہ ذیل بندہ پر غور کریں ، شت در گاہ اسلوب ، جدید اسلوب ، شیبہ کا  
 پریش جہر ہے ۔

حبیب بنہ اس شوق میں پہنچ چکروں  
 تہذیب کو ان نے کب شکر گروں  
 اٹھانے کے بنو ہوئے آگے ہم غفلت  
 مہر و ملیح کی کسرت جلی فوج ہے امیں  
 تھے اچھے کہ موت پہ دریا حیدر کا  
 رہ رو کے شور کرتے تھے ہل من مریہ کا لہ  
 کی طر یک و روشنی یہ رب تعالیٰ کو عزت سن قبول دے ، میں شہادت ہے  
 منظر بہت مختصم ہے ۔

نہت کا ، حیات تان تک ایسا کسے ہوا  
 ہوئے تھے نہت سب پہ مگر تھی یہی دُعا  
 یارب بحق خون شہیدان کو بد  
 اہمت کو بخش دے کہ نہایت ہے پُر خطا  
 تی قی پر کس نے رحم کی مشرقین میں  
 شیر خدا میں تھی یہ صفت یا حسین میں

طبع ظفر سے ہتی تھی س دشت کی زمین  
 آپس میں مل رہے تھے بند شوق اہل کین  
 دست نما بلند کئے تھے اسام دین  
 تہرہ عرض کرتے تھے اے رب عالمین

جے جہل کا قصور کچھ ان کی خطا نہیں  
 یارب ترے حسین کو ان سے نگہ نہیں  
 ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی مرحوم مناجات کے ذیل میں شاد کے اس شعر کو  
 نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں :-

’دور کار اور کچھ نہیں یارب جزائے  
 کفّہ حبرائے امت بنائے‘

کفارہ کا حقیقہ نہ صریح ہے۔ دروئی مسلمان سے قبول نہیں کرتا، امرام  
 کی زبان فیض ترجمان سے ایک منافق اسلام اور منافق شہ پست دعا نہایت قابل  
 اہل اور غلط ہے۔ شاد چچہ خاصے عام تھے وریسی حالت میں ان سے یہ  
 تسبیح واقعی قابل تعجب ہے۔ ۱۱۔ بیانِ ربیر لکھنؤ ۱۹۶۶ء، ۲۲۹۳۔

یہ اہل حق بکلی حق ہے لیکن جیسے کہ شاد باب میں ہم دیکھ چکے  
 ہیں کہ یہ قیاس محدود نہیں شہادت کے تصور و کفارہ کے تصور کی درمیانی  
 سرحد لکھنؤ کے معاملہ میں گریہ تھی نتیجتاً یہ وقت محو کو اس کے خد فہماد  
 کرنا پڑا ہے

ہم سب لے کاش جہنم کی ہیں جاتے موم

اس میں بھی شک نہیں کہ فلسفہ شہادت بیان کرتے وقت شاد کے سامنے  
 میسائی مبلغین کی تحشیں تھیں۔ مندرجہ ذیل بند میں اس کا واضح ثبوت موجود  
 ہے :-

’مکڑے زرہ تھی خوں سے شر پور تھی باس  
 لنگاہت ہو تو سوا ہو گئی تھی پیاس  
 پتھر بھی پیٹتے تھے وہ نامہ آ کے پاس  
 غصہ یہ تھا کہ کیوں نہیں کرتے کلمہ یاس‘



حربوں کا ذکر کیا ہے زبانوں پہ کیا نہ تھا  
یاں جز دُعا کے لفظ کوئی دوسرا نہ تھا

اے صابر اے رحیم ترے صبر کے فدا  
اس دُکھ میں ظالموں کے لئے کی نہ بددعا  
اُمت کے ہاتھوں ظلم جو مظلوم نے سہا  
اس طرح ظالم حضرت عیسیٰؑ پہ کب ہوا

مطلوب ہر طرح سے رضائے حبیب تھی  
یاں ہر طرح کے جور تھے یاں اک صلیب تھی

یہ مناظر شاعر کے ذوق و تفاسف اور مقصد پسندی کے بہترین نمونے ہیں۔ ان کی وجہ سے شاعر کا نام اردو مرثیہ کی تاریخ میں محفوظ رہے گا۔ کاش شاعر کا فن ارتقاءِ حادثات کا شکار نہ ہوتا۔ شاعر کا کوئی شاگرد مرثیہ گو نہ تھا۔ لیکن دبستانِ عظیم آباد کی مرثیہ نگاران میں شاعر کی گونج آج بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔

ب

# ترقی پسند مزنیہ

# د فو ر جوش

اُردو مرثیہ جب بیسویں صدی میں داخل ہوا تو اسے ایک نئی صورتِ حال کا سامنا تھا۔ فکری اعتبار سے ادب میں عصری نقاضوں کو اولیت دینے کا رجحان اور فنی اعتبار سے اردو نظم جو اس رجحان کا ذریعہ اظہار تھا اس کی اشاعت و ترقی۔ گزشتہ باب میں ہم نے اردو مرثیہ کو اس مقام پر چھوڑا تھا جہاں مرزا آج مرحوم کے کلام میں دعوتِ عمل اور دعوتِ انقلاب کا تصور اُجاگر ہو چکا تھا۔ مگر اس نے قومی آزادی کی ہلکار کی شکل اختیار نہیں کی تھی۔ مرزا آج کا عہد شباب اس زمانے میں گزرا جب مسلم قومیت ۱۸۵۷ء کے اثرات مٹانے میں مشغول تھی۔ مایوسی کا دور جلد ختم ہو گیا اور ۱۹۰۵ء کے بعد آزادی کو ایک امکانی نصب العین سمجھ کر انگریزوں کے خلاف مہم تیز کر دی گئی۔ مسلمان ملن طور پر اس معرکہ میں شریک تھے ہی کہ تحریکِ خلافت نے اسلام کی تاریخی قوتوں کو بیدار کر دیا۔ انقلاب کے تصور کو ایک مذہبی، اخلاقی اور آئینی جواز دینے کے لئے اہل قلم کا ذہن فطری طور پر واقعہ کربلا کی جانب مبذول ہو گیا۔ مولانا محمد علی جوہر، مولانا ابوالکلام آزاد اور علامہ اقبال کی تحریروں نے واقعہ کربلا کے انقلابی پہلو کو اُجاگر کرنا شروع کر دیا اور یوں جدید مرثیہ کی بنیادیں کچھ استوار ہو گئیں۔

تحریکِ آزادی میں جو تیز رفتاری پیدا ہو گئی تھی اس کی رو میں آ کے بعض

لوگوں نے ماضی سے سبق لینے کو غیر ترقی پسند عمل سمجھا تھا۔ انقلابی موضوعات میں  
یاد ماضی کا عنصر کوئی خارجی عنصر نہیں ہوتا۔ اور نہ ہی ایسا عمل مسلم ذہنیت سے  
مخصوص ہے بشمول پروفیسر کارل چاپمن :

تاریخ کا مطالعہ اس سطح کو ابھارتا ہے جس سے ہماری حس انسانیت شکل پیتی  
ہے۔ ہم تاریخ کا جو تصور قائم کرتے ہیں وہ ہمارے ارادوں کا ایک بنیادی جزو  
ہوتا ہے۔

اس نکتے کی سب سے پرکشش تشریح اقبال نے کی تھی۔ جدید مریہ میس  
منکرہ توضیحات کا رجحان کلام اقبال کا پروردہ ہے۔ اقبال اور محمد علی جوہر نے کرپلا  
کی واقعہ نگاری سے قطع نظر کر کے شہادت حسینؑ کے اسباب و اثرات کی نشاندہی  
کی اور انھوں نے ان امکانات کو اس وقت روشن کیا جب امیس و دبیر کے کمالات  
کا بوتہ مریہ میں ترقی کی راہ کو مسدود کر چکا تھا۔ اقبال کے جن اشعار کی گوئی جدید  
مریہ میں باسانی محسوس کی جاسکتی ہے وہ یہ ہیں۔

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شہیدؑ بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوئی و شامی

غریبِ سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم نہایت اس کی حسینؑ ابتدا ہے سملعیؑ

بہر حق در خاک و خون غلطیدہ است پس بنائے لالہ گرویدہ است  
ان اشعار کو ادبِ شکوہ جیسی نظموں میں مسدس کے قالب پر اقبالؑ کی  
مہارت کو دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ مریہ ایک عظیم فنکار کی مہارت سے محروم رہ  
گیا۔ میرا گمان ہے کہ اس محرومی کے اسباب میں اقبالؑ کی ایک مصحت بھی شامل  
ہے۔ وہ شہِ جو مریہ کا روایتی مرکز تھا اس نے اقبالؑ کی بھی مخالفت کی تھی اور جدید

مرثیہ کی بھی۔ اسی لئے عین ممکن تھا کہ اقبال کی جدت کو مرثیہ کے تقدس پر ایک حملہ تصور کیا جاتا۔ جدید مرثیہ کی اشاعت ایک ایسے ہی شاعر کے ذریعے ہی ممکن تھی جس کی جڑیں لکھنؤ میں مضبوط ہوں۔

یہ حالات تھے جب مرثیہ کا مستقبل بن کر جوش ملیح آبادی سامنے آئے۔ ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۵ء تک جدید مرثیہ کو ادبی تجربے پر محمول کیا جاسکتا تھا۔ مگر ۱۹۳۵ء میں ایک ایسا سانحہ پیش ہوا جس نے اس طرز مرثیہ گوئی کی افادیت مسلم کر دی۔ یہ جارج پنجم کی جوبلی کا سال تھا اور اس جشن کے موقع پر برطانوی سامراج نے ایام عزت کی پرواہ کئے بغیر لکھنؤ کے امام بارگاہ میں چراغاں کا حکم دیا تھا۔ جب اس حکم کے تعمیل موثر مدافعت کے بغیر ہو گئی تو جوش اور جمیل مظہری جیسے شعراء نے ”خواب کو جذبہ بیدار“ اور ”قوم کے ہاتھ میں تلوار“ دینا چاہی۔ مرثیہ میں قومی مضامین کی شمولیت پر اعتراض اسی زمانے میں عام ہوئے مگر اس کا احساس کسی کو نہ ہوا کہ یہ جدت محض ان شعراء کی جودتِ طبع کا نتیجہ نہیں بلکہ ایک عظیم قومی حادثے نے خود درحسین پر دستک دی تھی۔

ہاں ادبی اعتبار سے یہ ایک سانحہ ضرور تھا کہ اساتذہ لکھنؤ نے مرزا اوج کی قدر نہ کی اور واقعہ کہ بلا کی منکرانہ تشریحات کو مرثیہ میں فطری ترقی کے طور پر نہیں بلکہ نظم کے راستے آنا پڑا۔ نظم کے راستے آنے کا مطلب یہ ہوا کہ نظم کے پروردہ خیالات کے ساتھ نظم کی تکنیک چلی آئی جس سے مرثیہ کی رزمیہ ترتیب مجروح ہو گئی۔ نظمیں عناصر کے اضافے سے، مرثیہ کے تمام امکانات کو ملحوظ رکھتے ہوئے کوئی خاطر خواہ وسعت پیدا ہو سکی کہ نہیں، یہ وہ معیار ہے جس کے تحت ہم جوش ملیح آبادی کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیں گے۔



ایک عرصہ تک جدید مرثیہ کا تصور جوش ملیح آبادی کے نام سے وابستہ رہا ہے  
خصوصاً ان کا یہ بند اس سلسلے میں زبان زد خاص و عام نکلا ہے

یہ صبح انقلاب کی جو آج کل ہے ضمیر

یہ جو مچل رہی ہے صبا پھٹ رہی ہے پو

یہ جو چراغِ ظلم کی تہ آ رہی ہے

درپردہ یہ حسین کے انکسار کی ہے رو

حق کے چہرے سے سونے میں جو یہ سازد و ستور

یہ نہیں کسی حسرت کی ہے آواز دوستو

جوش کو ہم جدید مرثیہ کا موجب تو نہیں کہہ سکتے اور وقت کے مآثرات پر نظر  
ڈالنے کے بعد معنی شعر نے مآثراتِ اوقیت کی یہ محنت ہے معنی ہو جاتی ہے۔ لیکن  
وہ پہلے شاعر تھے جنہوں نے مرثیہ میں انقلاب اور قومی آزادی کے تصور کو روک دیا  
اور انہیں جدید مرثیہ کی معنی لفظ کا سامنا کرنا پڑا۔ خود جوش کا بیان ہے کہ معنی لفظ  
سیاسی وجود کی بنا پر کتب مکر مولانا نہ حسین نے حسبِ قہر کی مداخلت کی وجہ سے یہ  
حربِ ناکا کر رہا۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے مگر معنی وجود بھی کم نہ تھیں۔ جوش کے  
مرثیے، مستند کے قالب میں ہونے کے باوجود اپنی اندرونی ترتیب اور انتخاب  
مخامین کے لحاظ سے قدیم مرثیہ سے بہت مختلف ہیں۔ جوش نے دانستہ یا نادانستہ  
طور پر مرثیہ میں نظم کی تکنیک استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لئے قدامت  
پرست طبقے میں یہ رائے عام ہے کہ جوش کے مرثیے پر مرثیہ کا حقدار نہیں ہوتا۔ اور  
انھیں نظم یا مستند کہنا زیادہ مناسب ہے۔ یہ فریبِ نظر بے سبب بھی نہیں۔  
آخر جوش مرثیہ کی روایت سے متعلق نہیں۔ ان کا شمار نظم کے اکابرین میں ہے۔

جوش کے اس سرمائے کو نظم یا مستدس کہہ دینا تو بہت آسان ہے لیکن یہ مشکل ہے کہ چند امتیازی صفات کا اشتراک کہہ رہا ہے کہ نہ تو نظم کہنے سے اس کی تعریف معین ہوتی ہے اور نہ مستدس کہنے سے۔ خود موضوع چونکہ مختص ہے کہ جوش کی جدت بغاوت نہیں بننے پاتی۔

لفظ "مرثیہ" کے معنی دو پہلو میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ایک پہلو سے اس کا موضوع مراد ہے یعنی امام حسین علیہ السلام اور شہداء نے کربلا کے فضائل و مصائب کا بیان دوسرا پہلو فتنی ہے جو اس موضوع کی ادائیگی کے طور پر تعلق رکھتا ہے جس میں دائرہ اظہار کے پیمانے کا تقرر شامل ہے اور اس میں مضمون کی وحدت کے باوجود ہر صنف سخن کی بضاعت کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ہمارے کلاس کی دور میں اس کا خیال لکھا گیا ہے چنانچہ واقعہ کربلا کے متعلق مختلف انداز کی نظموں کے لئے نوہ، سلام اور ماتم وغیرہ جیسے الگ الگ نام رکھے گئے ہیں۔ جوش کے یہاں مرثیہ کی روایت سے ترتیب مجروح ہو گئی ہے تو اس کی جگہ ایک ادھوری تنظیم نے لے لی ہے جسے مستقلاً نصف صدی سے استعمال کر رہے ہیں۔ اس کو متد نظر رکھتے ہوئے اور اس صنف میں جوش کے اہتمام کو دیکھتے ہوئے ان کو جانچنے کے لئے جو سب سے منصفانہ معیار نظر آتا ہے وہ طویل نظم کا معیار ہے۔ مرثیہ تو خود ہمارے اختراعی صنف ہے اور اس کے اضافی واجبات اتنے ٹھوس اشکال میں نظر نہیں آتے ہیں جتنا کہ ان اصناف میں جنہیں ہم نے مستعار لیا ہے۔ مرثیہ کی صنف نے کروڑوں میں بھی لی ہیں۔ پہلی کروڑ اس وقت لی جب میر ضمیر سے منسوب کردہ لوازم مقرر ہوئے۔ موجودہ تبدیلی جو (حالی وغیرہ کے واسطے) مرزا اوج کے یہاں خفی انداز میں اور جوش کے یہاں جلی انداز میں نظر آتی ہے۔ یہ سوال اٹھا رہی ہے کہ مرثیہ کے بنیادی اجزاء میں تنظیم عناصر کی شمولیت سے کیا رد عمل ظاہر ہو رہا ہے۔ مرثیہ کے زرمیہ اور ڈرامہ ہونے

کے متعلق بہت کچھ کہا گیا ہے۔ درمیان میں جوش کے مسدسات کو اور بھی کم درجہ دیا جاتا ہے مگر موضوع کی عظمت اور اس صنف میں جوش کے اہتمام کو دیکھتے ہوئے ان کے مرتبی کو ہمیں ان کی بڑی کوششوں میں شمار کرنا ہوگا اور طویل نظر سے نیچا کوئی معیار قابل تسلیم نہیں ہے۔

اس اندز کی نشاندہی کے لئے کامیابی کی ۳ نشانیوں پیش کی ہیں:-

۱۔ ایک غیر ذاتی اور معروضی لہجہ۔

۲۔ کردار نگاری اور پلاٹ کی تشکیل پر عبور۔

۳۔ ایک عظیم سانچے کی نقاشی کا شعور۔

۱۱۔ جہاں تک پہلی شرط کا تعلق ہے ہمیں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ جوش کا غالب لہجہ ہمیشہ سے معروضی رہا ہے۔ ان مقامات پر جہاں ان کا موقف اشتعال انگیز تک جذباتی ہے وہاں بھی مصنفوں کی ساخت لہجے کی معاونت نہیں کرتی۔

(۲) جوش نے ماحول پر کردار نگاری کی طرف توجہ نہیں کی ہے، ورنہ ہی وہ بیانیہ ہیرائے کپی بند رہے ہں حالانکہ اپنی پہلی کوشش میں انھوں نے ان دونوں شعبوں میں صلاحیت کا ثبوت دیا ہے۔ کردار نگاری پر کیا منحصر آوازہ حق، میں تمام رسمی لوازم موجود ہیں جبکہ رخصت، رجز، رٹائی، شہادت، جنت کا عنصر یہ تھا کہ ہن کے بعد جوش نے قومی خیالات کا پیوند لگایا ہے۔ خیر! تو آوازہ حق، میں تمام رسمی لوازم کردار نگاری کے ڈرامائی شعور کا ثبوت دیا ہے مثلاً اس مژدہ میں لشکر یزد پر امام حسینؑ کی تقریر کا رد عمل دیکھئے :-

بہ کبر کے جو موٹا نے نظر کی سوئے کفار      تھا سر کو تھکانے بجے ہر ایک سیہ کار  
ہر ایک کے چہرے پہ خجالت کے نکلے آثار      یہ رنگ جو دکھاناو کہا شمر نے بسدار

ہشیار! مراتب کے طلب گار جوانو

ہو جاؤ بس اب جنگ پہ تیار جوانو

تقیر میں کامل میں بہت حضرت شبیر  
 ہو جاؤ گے گمراہ اگر ہو گئی تاثیر  
 کیا دیر ہے میراں میں بڑھو تول کے شمیر  
 یہ زر ہے یہ دولت ہے یہ منصب ہے یہ جاگیر

ہو جاؤ گے بشاش وہ انعام ملے گا  
 کہت ہوں کہ سو پشت تک آرام ملے گا  
 (آواز حق)

مگر چونکہ بعد کے تمام مراٹھی میں انھوں نے یہ تمام لوازم ترک کر دیئے ہیں اس  
 لئے کردار نگاری کے مواقع بھی کم میسر ہوئے۔ انھوں نے افراد کو ان کی ذات کے  
 آئینے میں دیکھنا چھوڑ دیا اور انھیں سیاسی و تاریخی اثرات کے آئینے میں دیکھنے  
 لگے۔ بعد کے مراٹھی میں رزمیہ نے تیز ہو گئی۔ اسی منظر کو دیکھئے :

ذہن بہرے تھے خطابت نہ ہوں بار آور  
 رس کی بوندوں کو بھلا جذب کرے کیا پتھر  
 طبل پر چوٹ پڑی، دشت ہوا زیر و زبر  
 بانڈھ لی آل محمد نے بھی سر نے پہ کمر

پھر تو اک برق تپاں جانبِ اشتر چلی  
 نہ چلی بات تو پھر دھوم سے تلوار چلی  
 (قلم)

دونوں جگہ ایک ہی واقعہ رقم ہوا ہے مگر "قلم" کے بند میں یہاں یہ اسلوب  
 سمٹ کر منظر نگاری کے چوکھٹے میں مبصرانہ پیرائے کو لے آیا ہے۔ کردار نگاری کی  
 جھلک وہاں نفذاتی ہے جہاں جوش اپنے اظہار کو ایک ڈرامائی تاثر دینا چاہتے

میں۔ مثلاً

بوں مجھا کر رکھ دیے آہوں نے ذلت کے دیے  
آنسوؤں میں بہ گئے طبل و غلم کے دب دیے  
بیڑیوں کی گونج سے ایوانِ تھسرا نے لگے  
ایک بی بی کی خطابت نے وہ ڈھائے زلزلے

اشکِ خوں روشن ہوئے نظروں سے تارے گر گئے  
خاک پر قطرِ حکومت کے منارے گر گئے

(موجد و مفکر)

غضبیکہ جوش کے یہاں محدود پیمانے پر مگر مؤثر کردار نگاری ملتی ہے۔

۳۱۔ ایک عظیم سانچے کی نقاشی کا شعور۔ برطویل نظم کے حسن صورت کے لئے لازمی ہے۔ اردو مرثیہ کا کلاسیکی سرمایہ اس لحاظ سے قابلِ متناہش ہے کہ اس میں مختلف لوازم کو مقرر کر کے ان کے حسن ترتیب کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ جدید تنقید خواہ قدیم مرثیہ کے مندرجات سے مجتنب ہی کیوں نہ ہو اسے اس بات کی داد دینا ہوگی کہ ان کے فن کا تعمیری خاکہ بڑی فطانت کا عین منت ہے۔

جوش نے ”آوازِ حق“ کے بعد اپنے تمام مرثیوں میں مرثیہ سے منسوب کردہ ترتیب کو ہی نہیں بلکہ بیانیہ اسلوب کو بھی رد کر دیا ہے۔ جوش کی تکنیک مضحکہ اُن ہے جس کے اندر کا سب سے مانوس وسیلہ سلام کی صنف میں موجود تھا اس تکنیک کو مرثیہ میں لانے کے لئے طویل نظم کے آداب کا پابند کرنا ضروری ہوتا ہے۔ مرثیہ کو فکری نہج پر ڈالنے کے بعد مرثیہ میں نئے انداز کے ایک صوری خاکے کی ضرورت تھی

لے میرے پاس اس مرثیہ کا جو مسودہ جو غالب خود جوش کا کتابت کردہ ہے اس میں عنوان ”غضبِ انسان“ درج ہے۔ مگر جنابِ آلِ رضا کا مرثیہ اسی عنوان سے طبع ہو چکا ہے۔ سیٹھی اوقات سے ہم ”قلم“ کا نام

دے رہے ہیں۔ (دم، دم، دم)



طویل نظم کے حسن صورت میں واقعات یا خیالات کی مناسب ترتیب کے علاوہ  
ضمنی موضوعات کے انتخاب کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔

جوش کے ابتدائی دوسرے آواز حق، سچ اور حسین اور انقلاب  
سچ ایک موضوع نہیں وہ متواضع موضوعات، شہادت اور قومی آزادی کے  
حامل ہیں اس لئے ضمنی موضوعات کی جگہ وہاں مشکل ہی سے پیدا ہو سکتی تھی۔ ضمنی  
موضوعات کا سوا ان مائیں اٹھتا ہے جو جوش نے تقسیم اور آزادی کے بعد کہے  
ہیں، چونکہ اس کے بعد شیعہ نہیں وہ آزادی پسند کے مضامین پیش کرنے سے رہے وہ  
بیشک سے عصری نقاضوں کے شکار رہے ہیں ماضی کے نہیں، البتہ ترقی پسند انقلاب  
اور سماجی انصاف کو وہ آج بھی نمایاں جگہ دے رہے ہیں۔ جوش نے ضمنی موضوعات  
کا انتخاب اس التزام کے ساتھ کیا ہے کہ اس میں آفاق مسائل سماجی اور اس  
میں شک نہیں کہ جوش کو ذیلی مضامین کے چمکانے کا ملکہ حاصل ہے مگر یہی چیز  
بسا اوقات ان کے یہاں بے اعتدائی کا سبب بنتی ہے۔ مثلاً اپنے ”شیرہ حیات و  
موت“ میں وہ ان کی نظر میں، میں انہوں نے زندگی کی تصویر کشی میں آہنگ  
کلام کو مرثیت کے مزاج سے اس قدر دور لے گئے ہیں کہ سامع محو حیرت ہی نہیں  
مُجروح ہو جاتا ہے۔ اس کا ناقابل تردید ثبوت حیات و موت کے یہ بند ہیں۔

زندگی باگیسری، سازنگ ویک سوہنی  
پٹھڑی، تنلی، صنوبر، دُوب، نسری، چاندنی  
بیت تراشی، رقص، موسیقی، خطابت، شاعری  
لاجوردی، شہرتی، دھانی، گلابی، چمپتی

زعفرانی، آسمانی، ارغوانی زندگی  
لاجوتی، مدھسری، کومل، سہانی زندگی

ہر نفس موتی پر دتی پر دتی پھول برساتی ہوئی  
 خیمہ زربفت میں پازیب چھنکاتی ہوئی  
 دوڑتی، بڑھتی، بھکتی، جھومتی، گاتی ہوئی  
 مڑکیاں لیتی ٹھکتی، ناچتی، گاتی ہوئی

اک سنہری تان کی زنجیر بل کھاتی ہوئی

اک انگریزی دھنک کے پل پہ لہراتی ہوئی

ایک دو نہیں، اس قبیل کے دس یا دس بند مسلسل اس مرثیہ میں پیش کئے  
 گئے ہیں جو ان چیمبروں کی بے شبہتی و برتری ہے مگر وہ اس قدر تفصیل میں  
 چلے گئے ہیں اور قدرت نے ان کے آہنگ کلام کو کیف و نشاط کی اتنی دولت عطا  
 کی ہے کہ موقع پر یہ تصویر مجھ نہیں بول پاتی۔ اس حصے کو مرثیہ سے الگ کر لیا جائے  
 تو اس کے دلنہیب شاعری ہونے میں کوئی شک نہیں مگر یہاں اس کی کوئی جگہ  
 نہیں۔ پیارے صاحب رشید اور میر مٹے صاحب ذکی وغیرہ نے ساقی نامہ اور  
 بہارِ یہ مضاف میں مرثیہ میں فروغ دیا تھا۔ مگر ان لوگوں نے کبھی مذہبیت کی حدود  
 کو نہیں چھوا تھا۔

اس اشہری شرط کے تحت ہم نے جو بزرگ لیا ہے اس سے ایک اور افسوسناک  
 پہلو سامنے آتا ہے جو شاعر دو مرثیہ کے متعلق بن گئے تھے، ان کے عزیز اور ان  
 کے منصب سے سب بات کی امید تھی کہ وہ جدید مرثیہ کو تحریک دینے کے ساتھ  
 ایک اسلوب بھی دیتے، مگر جوش نے مرثیہ نگاری کے لئے بھی اسی اسلوب کو چٹ  
 ہے جو ان کے عاں مایہ کلام کا اسلوب ہے۔ موضوع کی عظمت کے لحاظ سے انھوں  
 نے زبان کی تہذیب نہیں کی جتنی کہ ان کے بہت اعلیٰ مرثیہ قلم میں بھی دو ایک  
 ایسے مقام آگئے ہیں۔

اکرہ خاک، صدانوار و صد آثار کے ساتھ

رقص میں ہے تری پازیب کی جھنکار کے ساتھ

کلاسیکی ترتیب کو رد کرنے کے بعد جوش کے مراثی میں ترتیب کی جو صورت

باقی رہی اس کی مشابہت اس صنف سے رہ گئی جو ہمارے ادبی تحت الشعور میں

ہمیشہ سے موجود رہی ہے یعنی قصیدہ۔ تشبیب میں چند عمومی مضامین، قلب

میں واقعہ کربلا کی تشریح اور آخر میں حالاتِ حاضرہ کا ذکر اور مدوح سے عزم

و ارادہ کی نعمتوں کی طلب۔ یہ آخری حصہ جوش کے مراثی کا سب سے نمایاں

اور مستقل حصہ ہے۔

اے قوم وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ اسلام ہے پھر تیر حوادث کا نشانہ

کیوں چپ ہے اسی شان سے پھر تھپڑ ترانہ تاریخ میں رہ جائے گا مردوں کا فسانہ

مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو

لازم ہے کہ ہر شخص حسینؑ ابن علیؑ ہو

(آوازہ حق)

اے حاملانِ آتش سوزاں بڑھے چلو اے پیروانِ شاہ شہیداں بڑھے چلو

اے فاتحانِ مصر و طوقاں بڑھے چلو اے صاحبانِ ہمت یزداں بڑھے چلو

تلوارِ شمرِ عصر کے سینے میں گھونپ دو

ہاں جھونک دو یزید کو دوزخ میں جھونک دو

(حسینؑ اور انقلاب)

خاک میں پھر مل چکا ہے آدمیت کا بھرم

کھل چکا ہے پھر دلِ انساں میں سونے کا علم

جہل پھر رکھے ہوئے ہے علم کے سر پر قدم

زندگی پر مارتے پھرتے ہیں ڈونگے پھر دم

پھر دف زرنج رہی ہے شور ہے اشرار کا  
صف شکن یہ وقت ہے پھر تیغ کی جھکا کا  
(موجر و مفکر)

کہہ رہا ہے یہ ارے کون بہ انداز سروش      کہ بس امروز ہے امروز نہ فردا ہے نہ دوش  
کس کی یارب یہ صدا ہے کہ فضا ہے موش      میں حسین ابن علی بول رہا ہوں اے جوش  
بخش دے آگ بے سرد عزاروں کو  
ہاں جگا ڈاب میں سوئی ہوئی تلواروں کو

(قلم)

داور اہل چل ہے برپا پھر میان مشرقین      ہر نظر ہے ایک ماتم ہر نفس ہے ایک بین  
تخت پر سرمایہ داری ہے بعد اجلالین      اور شے شے نہیں ہوتے محبان حسین  
ہے یہی ایمان تو ایمان کو میرا سلام  
اک فقط ایمان کیا قرآن کو میرا سلام

(حیات و موت)

مراٹی جوش کی ساخت کا مطالعہ ہیں اس قول حال کو استعمال کرنے پر  
مجبور کر رہا ہے کہ باوجود اس کے کہ ان کے مراٹی کا مزاج یکسر رزمیہ ہے جوش نے خود  
حسینؑ اور انقلابؑ لکھ کر اردو مرثیہ کو رزمیہ سے نکال کر بزمیہ میں ڈال دیا ہے  
جوش اپنے موقف کی حمایت میں جو چاہے کہیں خود ان کا پہلا مرثیہ اس بات کا  
بین ثبوت ہے کہ جوش نے یہ قدم بغیر کسی تامل کے اٹھایا تھا۔ "آوازہ حق" میں  
اس بات کا تجربہ ہو چکا تھا کہ قدیم سانچے اور جدید افکار کی ہم آہنگی فتنی اعتبار سے  
ممکن ہے۔ "آوازہ حق" میں جوش نے اپنے سیاسی افکار کو مرثیہ کے قالب میں ڈالا  
سکے ہوں مگر انہوں نے اپنے حکیمانہ اقوال کو بہت ہی مؤثر پیرایہ اظہار دیا ہے۔

یہاں جوش اس اخلاقی سبق کو پیش کر رہے ہیں کہ بالیدگی روح کی منزلیں میں شادی و طم کی حیثیت یکساں ہے۔ جوش اس خیال کا اظہار براہ راست کر سکتے تھے مگر انھوں نے اسے شکرِ نیرید کے سامنے امام حسین علیہ السلام کے خطبے کا پیرایہ دیا ہے اس حکمت طرازی کا بیانیہ اور مکالماتی چوکٹے میں رکھنے کا فائدہ یہ ہوا کہ امام عافی مقام کا کردار اس نصیحت کی تاثیر کا ضامن ہوگا۔ اس مکالمہ سے تو یہ پتہ چلتا ہے کہ جوش موقع اور محل کے حساب سے آواز میں زیر و بم پیدا کر سکتے ہیں۔

تکلیف کے اسباب کو راحت نہیں کہتے      جو چند نفس ہو اسے لذت نہیں کہتے  
دیباچہ ماتم کو مسرت نہیں کہتے      جس شے کو فنا ہو اسے نعمت نہیں کہتے  
آرام کی خواہش نہ کرو قوتِ زر سے  
بریز کرو روح کو اللہ کے ڈر سے

موجودہ نسل جو جوش کی بلند آہنگ خطابت کی عادی ہے۔ اس کے لئے یہ شیریں کلامی ایک انوکھا پن رکھنے گی۔ یہاں تو جوش اپنے استدلال سے  
دیباچہ ماتم کو مسرت نہیں کہتے

کو لہجے کی شدت اور قطعیت سے بچا کر نرم گفتاری کو راہ دے گئے ہیں۔ شاید یہ گمان پیدا ہو کہ یہ اسلوب وہ نہیں جس کا زمانہ متقاضی تھا تو میں اسے مانتے ہوئے کہوں گا کہ زمانہ جوش سے جس آہنگ کا متقاضی تھا وہ رزمیہ آہنگ ہی ہے مگر وہ اس بات کا متمنی نہیں تھا کہ جوش کلاسیکی مرثیہ کے خارجی مظاہر رزمیہ کو مٹا دیں۔ جدید تنقید نے جب مرثیہ کو صرف بنایا تو اس کے سامنے رخصت اور مین کے جھٹے تھے۔ طبعی تصادم کے مناظر جدید تقاضوں کے منافی نہیں۔ جوش نے انہما پسندی سے کام لیا اور جنگ کی منظر کشی ان کے مراثن سے تقریباً مفقود ہو گئی۔

اس کی تلافی جوش نے مابعد الطبعی سطح پر کرنی چاہی ہے۔ برصغیر کی جنگ آزادی



کے دوران وہ واقعہ کر بلا کے ایک ہی پہلو پر زور دے رہے تھے کہ مادی طاقتیں  
روحانی حربوں سے شکست کھا جاتی ہیں۔ اس خیال کی ترجمانی کے لئے جوش نے سارا  
زور اخلاقی اور باطنی فتح کی عکاسی پر صرف کر دیا۔ طبعی تضاد کی تصویر کشی سے گریز کر کے  
انہوں نے اپنے لئے چارہ کار یہ چھوڑا کہ وہ حق و باطل کے صفات کو چند الفاظ میں سمیٹ  
کر متضاد کر دیں۔ چارہ کار میس نے اس لئے کہا۔ چونکہ بیانیہ تکنیک ترک کر دینے کے  
بعد ان کا مرکزی خیال پہلو بدن بدن کر کے بھی نہیں، تشبیہ بدن بدن کے آتا ہے۔ اگر آپ  
کو اس تجزیہ میں مبالغہ کا کوئی غلط فہم نظر آ رہا ہو تو ایک نگاہ ڈال کر دیکھ لیجئے کہ ان نمایاں  
کو ادا کرنے میں جوش نے صنعت طباق کا کس اثر سے استہمال کیا ہے۔ اس  
ترکیب سے خیال کو اظہار کا زیور تو مل گیا لیکن خیال تکرار کے ساتھ آیا ہے۔ تعمیری  
تسلسل کے ساتھ نہیں ہے۔

ہاں اسی کے دور میں گیتی پہ چھپا تھا جنوں آدمی پر چل گیا تھا خستہ دولت کا فسوں  
نچ رہے تھے منہروں پر سیم وزر کے زخموں حملہ آور ہو گئی تھی دین پر دنیا نے دوں  
نظامتوں کے ٹکٹ لگے تھے روشن کے سامنے موت منہ کھولے کھڑی تھی زندگی کے سامنے

جس کے قطرے میں تھی قلمزم کی طغیانی وہ خون کا جس کی راد میں تھا کوہِ سلطانی وہ خون  
جس کے گئے گئے وہی کی آگ تھی پانی وہ خون نری ہو کر رہ گئی جس میں جہان بانی وہ خون  
جس کی موجوں میں خمر تیغ و مزاج سنگ تھا نوح کا طوفان جس کے دہرے سے لنگ تھا

گو بہ خوش آب نے شعلے کو پانی کر دیا ضعف نے طاقت کو صیدِ ناتوانی کر دیا  
فقر نے دولت کو مژوہ خوانی کر دیا دین نے دنیا کو وقفِ سرگردانی کر دیا  
صرف اک تنویر کے ظلمت کی خندق پڑی پکھڑی کی دھار نے بوبے کی گردن کاٹ دی

اس آخری مصرع میں وہ اقبال کے بہت قریب آگئے ہیں۔ ط  
پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر

جوش کی مرثیہ نگاری کو ہم دو ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک ان کا ہندوستانی دور اور ایک پاکستانی دور۔ جوش کی ہجرت کے بعد سے دونوں ممالک میں یہ بات کہی جا رہی ہے کہ ان کی شاعری رو با نخطا ط ہے۔ مجھے اس رات سے اختلاف ہے چونکہ کم از کم مرثیہ میں جوش نے وہ منزلیں طے کی ہیں جو انہوں نے قیام ہند کے دوران طے نہیں کی تھیں۔ قیام ہند کے دوران انہوں نے صرف دو مرثیے ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۱ء میں کہے تھے۔ ہجرت کے بعد وہ کم از کم پانچ مرثیے کہ چکے ہیں۔ ”موجد و مفکر“، ”قلم“، ”آگ“، ”حیات و موت“ اور ”پانی“۔

جوش نے اپنے انقلابی دور مرثیہ نگاری میں مرثیہ کو جدید نہج پر اس لئے ڈالا تھا کہ اس میں نگاری شاعری کی گنجائش وسیع ہو سکے، اس مقصد میں وہ کامیاب رہے۔ مگر یہ کامیابی ان کے تمام مرثیوں میں ہمواری کے ساتھ نہیں آ سکی۔ چونکہ جوش ادھر اپنی قوت نظر کے بجائے اپنے احباب کی فرمائش کے پابند نہ آتے ہیں۔ چار مرثیے ”قلم“، ”وحدت انسانی“، ”موجد و مفکر“ اور ”حیات و موت“ اپنے عنوان کے لحاظ سے وسیع امکانات کے حامل تھے۔ بعد کے مرثیوں میں جوش نے عناصر اربعہ میں سے ہر عنصر کو الگ الگ مرثیہ کا عنوان بنایا ہے۔ گزشتہ سال جوش نے ”پانی“ کے عنوان سے ایک مرثیہ پڑھا تھا جس کی حیثیت ایک شاہکار کی ہے۔ مگر یہ شاہکار اس لئے ہے کہ واقعہ کربلا کے سیاق و سباق میں پانی کی ایک خاص حیثیت ہے اور دوئم چونکہ جوش کو ثانوی صفات کو چمکا دینے کا ملکہ حاصل ہے ورنہ تجریدی حالت میں یہ عنوانات ہی اعلیٰ منجیدگی کے منافی ہیں اور ایک دوسری شکل میں اسی قافیہ پرستی کا دروازہ کھول رہے ہیں جس سے جوش بجا طور مجتنب رہے ہیں۔

”قلم“ جوش ملیح آبادی کا وہ مرثیہ ہے جس میں انہوں نے اپنے افکار کی تنظیم کا سب سے زیادہ خیال رکھا ہے۔ ۸۸ بند کے اس مرثیے میں جوش نے چھ ابواب قائم کئے ہیں: ۱۔ قلم ۲۔ انسان ۳۔ ہمیت خدمت انسان ۴۔ حسین خادم انسانیت ۵۔ عسزاداروں سے خطاب ۶۔ کربلا ۷۔ ان تمام ابواب میں جوش کے عمل میں عرفان سے زیادہ وجدان نظر آتا ہے۔ ان میں تشریح مسائل سے زیادہ آرائش خیاں نمایاں ہے اور یہاں جوش کے آئنگ کلام کی وہ مابیت نظر آتی ہے جو ان کے فن کے تجزیہ میں کاہل حشیت رکھتی ہے۔ جوش ایک مصوّر شاعر ہیں۔ ساکن تصویروں کے شاعر قلم کی تکنیک پر یہی اندرونی مابیت حاوی ہے۔ اس مرثیہ ہی میں نہیں، بلکہ ان کی اکثر نظموں میں تغیر تسلسل جو متحرک تصویر کشی کی ہر مزاق نہیں۔ مختلف نقوش ہائے جاتے ہیں جن کی مدد سے ایک مچھوٹی اثر مرتب ہوتا ہے۔ قلم کے ابواب سے اقتباسات ملاحظہ ہوں:

## ”قلم“

اے قلم چوب خضر، جبل متین ارشاد  
شاہ بیسویں خم دار عروس ایجاد  
قدیم وقت میں تو زمزمہ بادِ مراد  
تیری تاریخ میں بیتی جوتی صدیاں آباد  
کرۂ خاک صد انوار و صد آثار کے ساتھ  
رقص میں ہے ترپا زیب کی جنبش رکھ ساتھ  
تیرے سجدے میں شریا کی بلندی خطاں  
تیرے لفظوں میں صمد شمس و قمر زمزمہ خواں  
تیری گفتار سے برنابی ذہنِ انساں  
تیری رفتار سے رقصاں ہے نگارِ دوراں  
تیری چوکھٹ پہ چینیں ہیں جہانداروں کی  
سانس رکتی ہے ترے نام سے تلواروں کی  
تیرا برہم غم و خیر و عصا پر بھاری  
ایک اک حرف ترا ارض و سما پر بھاری

تیرا اک عشوہ دو عالم کی ادا پر بھاری روشنائی تری خونِ شہداء پر بھاری

جس میں غنصر ہے ابد کا وہ ہنر ہے تجھ میں

دولتِ عمر مسیحا و خضر ہے تجھ میں

تو خنزف کو قمر و لعل و گہر دیتا ہے شب لب تشنہ کو گل بانگِ سحر دیتا ہے

موجِ تخیل کو لفظوں میں گہر دیتا ہے رُوح کا غد کے مسامات میں بھر دیتا ہے

خامشی کو ہمہ تن ساز بنا دیتا ہے

تو خیالات کو آواز بنا دیتا ہے

تیری ٹھوکر پہ ہر قیصر و تاجِ فغفور تیری مطربِ حرکت لرزشِ مژگانِ شعور

تیرے آنوش میں آبِ خضر و آتشِ طور تیرے سینے میں شبِ قدر و نیمِ صبحِ ظہور

معتبر ہے جو گواہی سو گواہی تیسری

صبحِ صادق کا سپیدہ ہے سیاہی تیری

تو ہر اک سطر میں اک شہر بسا دیتا ہے طاقِ الفاظ میں قندیلِ جلا دیتا ہے

گنگناتا ہے تو کاغذ کو بکباد دیتا ہے فکر سی چیز کو آنکھوں سے دکھا دیتا ہے

جب تجھے معرضِ رفتار میں لے آتے ہیں

کتنے نبت میں کہ ترشتے ہی پلے جاتے ہیں

ع "فکر سی چیز کو آنکھوں سے دکھا دیتا ہے" یہ مصرع اس امر میں کسی شبہ کی

گنجائش نہیں چھوڑتا کہ جوش کا باصرہ ان کی جس غالب ہے یہاں اکثر مصرعے جوش

کے وجدان کو موضوع بنائے ہوئے ہیں اور اس وجدان کا عمل ان مصرعوں میں

نظر آتا ہے: ع تیرے سینے میں شبِ قدر و نیمِ صبحِ ظہور

ع صبحِ صادق کا سپیدہ ہے سیاہی تیری

صبح کا منظر جوش کے وجدان کا ارتفاع ہے جو ان کی فکری گہرائیوں کو ہمیشہ

کھولنے میں معاون رہا ہے۔ جوش کی حمد کا مشہور شعر ہے۔  
 ہم ایسے، اہلِ نطق کو ثبوتِ حق کیلئے  
 اگر رسولؐ نہ آتے تو جہنم کافی تھی  
 اس مرتبہ میں جوش فکر کے نقطہ سویرج کو حمد تک نہیں نعت تک لے گئے  
 ہیں۔۔۔

نا تیرا سبب جنبش بہا سب سے رسولؐ  
 لے قلم موت کبر لمے کی تمنا سے رسولؐ  
 اور بابِ دوم کی طرف گریزاں بیت میں ہے۔۔۔  
 حسنِ ارضی پہ سماوات کو شیدا کر دے  
 آدمی کیا ہے یہ دنیا پہ ہویدا کر دے

### انسان

اس کی آواز بھلاتی ہے سروں کی مشعل  
 اس کے کرتہ میں عناصر میں بہاںِ ہم حمل  
 اس کی رفتار بھاتی ہے زمیں کی چپا نکل  
 اس کے کرتہ میں عناصر میں بہاںِ ہم حمل  
 اس کے نغموں ہی سے فردوسِ عمل ہے دنیا  
 ورنہ اک وایمہ لات ونبیل ہے دنیا  
 اس کی محراب میں غلطیہ فرشتوں کا ورد  
 اس کی سرکار میں جبریل امیں سر پہ سجود  
 اس کے انکار کی پاداش میں شیطانِ دُور  
 اس کا جنت سے بھوٹا نمل میں بیجان صعود  
 خُدا کو تج کے فکر کتنی ہوئی جنت پائی  
 خاک کی گود میں آیا تو خلافت پائی  
 آدمی، حافظ و خیام و ابیسی و عسکری  
 غالب و مومن و فردوسی و میر و سعدی



خسر و درونی و عطار و جنبہ و شبلیؒ یونس و یوسف و یعقوب و سلیمان و علیؑ

خطبہ حضرت خلاق کا منبر انساں

انتہا یہ کہ محمدؐ سا پیمہ انساں

### اہمیت خدمت انساں

دوست اپنا ہے تو انسان کے دامن کو نہ چھوڑے  
ہاں سی خیل بتیں کی طرف ادراک کو موڑے

دل تو دل ہے کس نے پتھر کو بھی جھٹکا کے نہ توڑے  
کہ یہ انداز ہے اللہ کی وحدت کا پھوڑے

گو قباحت ہے بڑی کافر زرداں ہونا

اس سے بدتر ہے مگر کافر انساں ہونا

اپنے یاروں کی محبت ہے مزاج انساں  
آپ بھی اپنے رفیقوں پہ پس گو ہر فشاں

دل سے تھا شمر بھی اپنے رفقا پر قرباں  
آپ اور شمر میں اس سطح پہ بالکل یکساں

ہاں جو دل میں چمنِ حُبِ عدو کھل جائے

آپ کو سطحِ حسینؑ ابنِ علیؑ مل جائے

### حسینؑ خادمِ انسانیت

قافے دھوپ میں جس وقت کہ ہکراتے تھے  
ہائے کیا دل تھا انھیں چھاؤں میں لائے تھے

داد احسان کی ملتی تھی تو شمر مارتے تھے  
تشذب دیکھ کے دشمن کو بڑھپاتے تھے

دشتِ بے آب میں کوثر کی روانی تھے حسینؑ

کشتِ انساں پہ ہرستا بواپانی تھے حسینؑ

آپ کیا آئے کہ میدانِ بنا باغِ نعیم  
آئی برمت سے فردوس کے پھولوں کی شمیم

نجات گئے نفس و آفاق برائے تسلیم  
اپنے سینے سے لگائے کو بڑھے ابراہیمؑ

ہاتھ پھیلانے ہوئے باد بہاری آئی  
جھوم اٹھے خار کہ پتھو لوں کی سواری آئی

بزم ادواح میں پہنچی جو سین آواز      توڑ میں پر اتر آئے جو نبیٰ تھے ممتاز  
مصطفیٰؐ جھگڑے سجدے میں با فراد گداز      فاطمہؑ نے یہ صدا دی کہ تری ٹمسر دراز

بل گیا عرشِ مُعلیٰ وہ طوطم آیا

لب قدرت پہ اک افسردہ تبسم آیا

تاج نے آج محسوس ہو روکا پانی      پیاس کے برسے یوں ٹوٹ کے برس پانی

بے دھڑک قصرِ حکومت میں در آیا پانی      ہو گیا سر سے شہنشاہ کے اونچا پانی

ساجداری مع اورنگ و نگیں ڈوب گئی

آسمان سے جوڑی تھی وہ زمیں ڈوب گئی

### عزاداروں سے خطاب

میں یہ پوچھوں جو خفا ہوش رفیقانِ رام      کہ رزتے تو نہیں آپ حضورِ محکم

آپ سرکار میں جیتے تو نہیں بہرِ سلام      آنکھ شاہوں سے ملاتے ہیں یہ اندازِ رام

رائے بکتی نہیں آپ کی بازاروں میں

آپ کا رنگ تو اڑتا نہیں درباروں میں

آپ ناواقفِ پیوستگی عشرہ و عید      آپ اک قفل ہیں اور قفل بھی کہ کردہ کلید

دل میں خاکِ خزانہ دیدہ ترمو وارید      دعویٰ حُبِ حسینؑ اور موسِ قُبِ یزید

سوزِ خواہش میں طلبکارِ جز خواہش کے نہیں

آپ مجلس کے مسلمان ہیں میدان کے نہیں

کربلا ایک تنہا نزل ہے محیطِ دوراں      کربلا خرم من سرمایہ پر ہے برقِ تپاں  
 کربلا طبل پر ہے ضربتِ آوازِ ازاں      کربلا جزائے انکار ہے پیشِ سلطان  
 فکرِ حق سوز بہاں کا شست نہیں کر سکتی  
 کربلا تانت کو برداشت نہیں کر سکتی  
 کربلا بہرِ مل نعرہ زناں ہے اب تک      کربلا گوشِ برآرِ زیہاں ہے اب تک  
 کربلا منتظرِ صفِ شکناں ہے اب تک      کربلا جانبِ انساں نگران ہے اب تک  
 دادِ غم ایک بھی جان باز نہیں دیتا ہے  
 کوئی آواز پہ آواز نہیں دیتا ہے

یہ مرثیہ کس اعتبار سے جوش کا شاہکار ہے۔ آہنگِ کلام کی ہوا کی ایک طرف  
 یہ جوش کا پہلا مرثیہ ہے جس میں نظم کی تکنیک کا استعمال نہایت مثبت انداز میں  
 ہوا ہے۔ ان ابواب کا قیام ایک نئی تنظیم کا پیش خیمہ ثابت ہو سکتی ہے۔ امید تھی کہ  
 تنظیمِ انکار کے امکانات کو جوش مزید وسعت دیتے مگر جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں کہ  
 جوش آگ اور پانی جیسے مضامین پر خامہ فرسائی میں مشغول ہو گئے جس سے اس  
 ترتیب کو نقصان پہنچا۔ ہاں موجدِ مفکر میں تنظیمِ مٹوس ہے مگر حیات و موت  
 میں ابواب اس قدر پھیل گئے ہیں کہ وہ صحیح معنوں میں ابواب نہیں کہے جاسکتے۔ اگر  
 جوش اس روش پر قائم ہو جائے جو انہوں نے 'قم' اور 'موجدِ مفکر' میں روارکھی  
 تھی تو وہ بے شک میرِ ضمیر کی بمنوائی میں کہہ سکیں گے کہ۔

جو بھی کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

اس مرثیہ کے تحت ہم وسیع پیمانہ پر جوش کی مصورانہ طبیعت کے مظاہر کا مطالعہ

کر رہے تھے۔ آگے بڑھنے سے پہلے میں ان کی منظر نگاری کے رسمی لوازم پر کچھ کہنے کے  
ضرورت محسوس کرتا ہوں۔ جوش کی منظر نگاری ان کی ان صلاحیتوں میں شامل ہے  
جن کو دیکھ کر مرثیہ نگاری سے ان کی وابستگی کی توقع کی گئی تھی۔ چونکہ یہ ایک قدر ہے  
جو جوش اور قدما میں صد فی صد مشترک ہے۔ جوش نے نظموں کے برعکس مثنیوں میں  
اس جانب کم توجہ کی ہے۔ پھر بھی اس صنف میں جو نمونے جوش نے پیش کئے ہیں۔  
ان میں خلاقیت بھی ہے اور انفرادیت بھی۔ اور ان منظر کو ہم مرثیت کا ہم مزاج  
بھی پاتے ہیں جوش کی مصوری کو ہم خلافتانہ اس لئے کہہ رہے ہیں کہ وہ ہمارے  
بصیرت کے عینی درجہ باقی خانوں میں کشش کا موجد ہے۔

بہ پزیر جو رہے وہ دشت کا تیغ      دکھتے ہوئے وہ دل و پکت ہوئے دماغ  
پڑھوں ظلمتوں میں وہ سبے ہوئے چراغ      آنکھوں کی تپیں میں عین دہوں کے داغ  
بکھرے ہوئے ہوا میں وہ گیسو رسول کے

تاروں کی روشنی میں وہ آنسو بتوں کے

غور کیجئے کہ حرف تاروں اور آنسوؤں کی مشابہت سے کتنے نفحات منتقل ہو  
سکے۔ تشبیہ ہذا خود اتنی جامع نہیں مگر اس کی نشست ایسی ہے کہ نہایت لطیف  
اور نازک سما بندی ہو گئی ہے۔ آرائش سے قطع نظر ان کے یہاں منظر نگاری وسیع  
پیمانے پر نہیں ملتی۔ بقوں وحید الحسن ہاشمی صاحب، اردو مرثیہ جو پہلے۔ ط

”طے کر چکا جو منزل شب کاروان صبح“

جیسے منسروں سے شروع ہوتا تھا، اسے اب ایسے چہرے میسر ہیں۔ ط

”سُکرا کر جب کوئی طالع تمدن کی سحر“

غرضیکہ جوش کے مفکرانہ رجحان سے منظر نگاری کے امکانات محدود ہوتے ہیں۔  
جوش کی شاعری کا فکری عنصر وہ پہلو ہے جو ان کی نظر میں سب سے زیادہ

اور جو ان کے ناقدوں کی نظر میں سب سے کم اہمیت کا حامل ہے۔ خود جوش کا مصرع  
اس بات کا موثر ہے۔ ع۔

میری نظموں میں فقط اک طائرانہ رنگ ہے

وہ افکار جوش کے شعور کی واضح ترین سطح پر ہیں وہ ان فکری نتائج سے  
آگے نہیں جاتے جو اقبال کے وہاں ظاہر ہیں۔ بطور بالائیں قوم اقبال اور جوش  
کے ہم مضمون مصرعے اس بات کا بین ثبوت ہیں۔ واقعہ کر بلا کے حکیمانہ پہلو کو اقبال  
سے وسیع تر شعری پیمانے پر لے جا کر وہ اساسی حقیقت کو نئی منزل تک پہنچانے سے  
زیادہ بعض حقائق کے باہمی رشتوں پر روشنی ڈال کر اس رشتے اور ارتباط کی معنویت  
کو اجاگر کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان حالات میں جوش نے شہادت عظمیٰ  
کے آفاقی اصول کا ربط قومی آزادی کے جزوی تصور سے ظاہر کرنا شروع کیا اور  
ایک نئی معنویت کو تسلیم کر دانے میں کامیاب ہوئے۔ یہ تو خیر جوش کی مرثیہ نگاری کے  
وہ گوشے ہیں جن کے موضوع پر مزاج اور زمانے کی رفتار کی گرفت ہے۔ بعض گوشے وہ  
ہیں جن کا رخ خود جوش کی شخصیت اور ذہنی رجحان نے موڑا ہے۔

جوش ملیح آبادی کے عمومی افکار کا کوئی ظاہری تعلق مذہبی شاعری سے نظر نہیں  
آتا۔ خدا کے وجود اور ایسے دوسرے مسائل میں جوش نے اپنے مسلک کو دو ٹوک  
انداز میں الحاد کے دامن میں ڈال دیا ہے۔ اسی حقیقت کو دیکھ کر آل احمد سرور  
نے جوش کی انقلابی شاعری اور مرثیہ نگاری کو کھلا ہوا تضاد کہا ہے۔ شکر ہے انھوں  
نے نہیں دہرایا جو کسی نے سانتایانا کے بارے میں کہا تھا۔

’سانتایانا کا ایمان ہے کہ کوئی خدا نہیں ہے اور مریم اس کی ماں ہے۔‘  
مگر باوجود اس کے کہ وہ کہہ چکے ہیں۔ ع۔

رہ کفسہ کی خاک چھانے گا جوش

نہ مانا ہے تجھ کو نہ مانے گا جوش



یہ تضاد اتنا عیق نہیں جتنا کہ تاثر دیا گیا ہے۔ جوش سر بھاگئے تھے انقلاب کی مثال لینے خدا کی تلاش میں نہیں۔ ویسے اپنے مرثیوں میں اور مقامات سے کہیں زیادہ وہ عشق رسولؐ کا ثبوت دیتے ہیں۔

ط . وہ منبر رسولؐ پر رکھنے کو تھا قدم

ط . اے جانشین احمد محنت راہِ مسدود

میں جوش کے اعتقادات پر زیادہ بحث نہیں کرنا چاہتا مگر ان کے افکار کا دباؤ ان کی مرثیہ نگاری پر بھی پڑا ہے۔ جوش کا پیغا، یہ ہے کہ یہ حسینؑ کی علمی تقلید کریں۔ اور یہ پیغا دیتے وقت ان کے سامنے ایک واضح سیاسی نصب العین بھی رہا ہے جس کے سبب سے انھوں نے نیم شعوری طور پر خدا اور امام حسینؑ کے درمیان یک خطہ حاصل کھینچ دیا ہے۔ اور یوں، انھوں نے مرثیہ کے فلسفیانہ امکانات کو اپنے ذہن ہی میں محدود کر لیا ہے۔ ان کے مرثیوں کی اسی وقت فلسفیانہ وقعت زیادہ ہوئی ہے جب وہ کبھی کبھی سیاست کے دائرے سے باہر نکل سکے ہیں۔ انھوں نے صرف عموماً انسانی تعلقات سے تعلق رکھا ہے۔ اس لئے وہ وقتاً کر بلائی اخلاقی سطح سے آگے نہیں جاسکے جبکہ واقعہ کر بلائی روحانی سطح کا آثار خدا، و حسینؑ کے تعلقات سے ہوتا ہے اس کی صرف ایک جھلک ”وحدت انسانی میں ملتی ہے مگر بالعموم نہیں۔“

اعترافِ بندگانِ گرامی در چہند ہو

اے کر بلا کی خاک فلک تک بلند ہو

شاعری کی اعلیٰ ترین منازل میں حقوقِ اللہ و حقوقِ العباد پر بڑی حد سے ہے۔ اگر یہ سنا ہو تو جوش کا پیغام عمل اپنی اثر آفرینی میں بھی کہیں کمزور نہ ہو گیا ہوتا۔ چونکہ متذکرہ بالا اوقات میں انھوں نے فرقِ سرتاب کا جس لحاظ کھودیا ہے۔

ام حسینؑ کی حماسی تقلید کا پتہ دیتے وقت وہ ایک معلم اخلاق کا لبادہ  
 ڈھک کر بیٹھ گئے اور ایک فنکار کا دل رکھنے کے باوجود وہ اس لطیف نکتہ کو فراموش  
 کر بیٹھے کہ جمعہ تقیہ کی عظمت حوام کی سطح پر آج سے تو اس کی کشش بھی کم ہونے  
 لگتی ہے۔ ط

”لازم ہے کہ ہر شخص حسینؑ ابن علیؑ ہو“

جیسے مصرعے اپنے اندر وہ ولولہ انگیزی، جذبہ ایشار و عزم کو ابھارنے کی صلاحیت  
 نہیں رکھتے۔ ط

’اس ماہ میں ہے ایک ہی انسان کا قدم‘

جیسے مصرعوں میں ہے، دونوں ہی مصرعے جوش کے ہیں، مگر ان کا غالب رجحان  
 پہلے مصرعے سے ظاہر ہے۔

مرثیہ میں جزوی افکار کی اہمیت اس لئے کہ حادثہ کربلا کے واقعاتی،  
 جذباتی اور فکری مشتملات اس قدر وسیع ہیں کہ بہت سے گوشے بیک وقت نظر  
 میں نہیں سماتے۔ شاعر کی خدمت یہ کیا کم ہے جو حقائق گوشوں میں چھپ جاتے  
 ہیں ان کی اہمیت کو واضح کرتا رہے، چونکہ اس کے بغیر ہر اشعور تناظر کھو کر مسرودہ  
 ہو جاتا ہے یہ صرف میرؔ جی خیال نہیں بلکہ گہن جیسے ادیب و مورخ کا بھی خیال  
 ہے۔

واقعہ کربلا کے ذیل میں گہن نے لکھی ہے کہ اس کا اندوہناک تاثر تمام  
 تفصیل کے کجا بیان میں جا کر کھو جاتا ہے۔ اس کا پورا اثر اجمال کے ذریعہ ہی  
 حاصل ہو سکتا ہے جو بات گہن نے واقعہ کربلا کے بارے میں کہی ہے وہی بات  
 اس کے فلسفیانہ پہلو کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ فکر کے ان گوشوں کی نقاب  
 کشائی میں جوش کو قدرت کلام کی تمام تر صلاحیتوں کو صرف کرنا پڑا ہے۔ اس سے

کم میں ابلاغ محال ہو جاتا۔ ایسی مثالیں جوتش کے یہاں بہت ہیں۔  
 اے محمد! موت وہ تیرے نواسے کو ملی  
 اللہ اللہ روشنی تیرے چراغ ذہن کی  
 آج تک جس سے درخشاں ہے ضمیر آدمی  
 کربلا کی دھوپ پر چھٹی ہے اب تک چاندنی

یہ آنی پر سر نہیں تیرے اما کائنات ہے

کربلا تیرے نظام فکر کی معراج ہے

”کربلا کی دھوپ پر چھٹی ہے اب تک چاندنی“

”چاندنی“ یہاں تقدس کی تمثیل ہے۔ اس کی وسعت سے ہمہ گیر مکمل کامیابی کا تاثر  
 ظلم اور صبر کے مختلف مزاج کی نشاندہی اس ایک مترجہ میں جوتش کبھی کچھ لے آئے  
 ہیں۔ اب یہ بند دیکھتے جس میں امارت بیزیر کے اثرات کو مابعد الطبیعیات انداز میں  
 پیش کیا گیا ہے۔

قصر شاہی میں بھنپوڑی جا رہی تھی زندگی  
 دست وخت سے تھنپوڑی جا رہی تھی زندگی  
 موت کی خاطر بھنپوڑی جا رہی تھی زندگی  
 سوئے تاج و تخت موڑی جا رہی تھی زندگی

اور تھنپوڑا جا رہا تھا زندگی کے باغ کو

توڑ کر موتی کھدائے جا رہے تھے زاغ کو

آسمان زندگی پر کہکشاں ہے کربلا  
 فرق استبداد پر گزیراں ہے کربلا

حفظ ناموس بشر کی داستاں ہے کربلا  
 خون کے دھبے پہ بہتی داستاں ہے کربلا

کربلا کی خاک میں اشکوں کی طغیانی بھی ہے

کربلا کی آگ میں تلوار کا پانی بھی ہے

اور کچھ مثالیں دیکھئے۔ بوش معقول کو محسوس تک کس نزاکت کے ساتھ

لے جاتے ہیں۔

موت کی ظلمت میں تو نے جگمگا دی زندگی      جو شیشہ سڑیوں میں دکھادی زندگی  
 شمع کی مانند قبروں میں جلادی زندگی      سر زمین مگر میں تو نے جگمگا دی زندگی  
 حبس ٹوٹا بارغ جنت میں ہوا آنے لگی  
 مقبروں سے دل دھڑکنے کی صدا آنے لگی

لے ختم برہنہ دے تیش بے نسیم      لے حق نوازا میر نبوت بدوش نسیم  
 لے تیرگی کی بزم میں خورشید کے پیام      لے آسمان درس عمل کے مستقیم  
 رہتی روئے شام کی ظلمت ہی دین پر  
 ہوتا نہ تو تو بھیج نہ ہوتی زمیں پر

اور جب جوش اپنے مستند اصلی یعنی قوم کے ہاتھ میں توار دینے پر آتے ہیں  
 تو اس مقام پر کبھی فلسفہ کا رنگ غالب رہتا ہے اور وہ مٹیہ میں بند آہنگی، جوش اور  
 دورانیہ کی کو معنوی اصطلاح میں فروغ دیتے رہے ہیں۔ اس حشر کو جوش نے  
 سب سے زیادہ اہمیت دی ہے یہی وہ حشر ہے جو مزاج نظم سے زیادہ قریب ہے  
 اور یہی وہ مقام ہے جہاں ان سے ملی کو فنی خروج حاصل ہوا ہے۔

تاریخ دے رہی ہے یہ آواز دم پر دم      دشت ثبات و حریم ہے دشت و بلاغم  
 صبر سین و جرات مستراط کی قسم      اس راہ میں ہے صرف اک انسان کا قدم  
 جس کی رگوں میں آتش بر دھین ہے  
 جس سورما کا اسم گرامی حسین ہے

پانی سے تین روز ہونے جس کے لب نہ تر      تیغ و تبر کو سو نپ دیا جس نے گھر کا گھر  
 جو مگیا ضمیر کی عزت کے نام پر      ذلت کے آستان پہ جھکای مگر نہ سر

لی جس نے سانسِ رشتہ شاہی کو توڑ کر  
جس نے کدائیِ موت کی رکھ دی مردہ کر

فطرۂ دل میں لئے یک سمنہ رتھے حسینؑ      ذاتِ واحد میں سمیٹے ہوئے شکر تھے حسینؑ  
دینِ آدابِ رفاقت کے پیمبر تھے حسینؑ      جان دینے کو جب آئے تو بہتر تھے حسینؑ  
سہ فرشتوں کے یہاں آج بھی خم ہوتے ہیں  
ایسے انسانِ رسو یوں میں کبھی کم ہوتے ہیں

جب تک اس خاک پہ باقی ہے وجودِ شہر      دوشِ انسان پہ جب تک ہے چشمِ تخت کا بار  
جب تک اقدار سے اغراض ہیں گرم پیکار      کربلا ہاتھ سے پھینکے گی نہ ہرگز تموار  
کوئی کہہ دے یہ حکومت کے نگہبانوں سے  
کربلا اک ابدی جنگ ہے سلطانوں سے

دلتِ دستور پہ جو سرکش سکتا نہیں      جو خود اپنے ہی چراغوں کو بجھا سکتا نہیں  
نہان کر سنے کو جو میدان میں جا سکتا نہیں      موت کو جو اپنے کاندر ہیے پراٹھا سکتا نہیں  
ہاں خود اپنے خون میں نشستی جو کسے سکتا نہیں  
وہ حسینؑ ابنِ علیؑ کا نام لے سکتا نہیں

اس سدا رک کا جنگ پیدا کر کے جوش نے اپنی انفرادیت کو موثر ترین پیرایہ  
نہا دیا ہے اور ایک یسارنگ پیدا کر دیا جس سے لوگ جدید مریضہ کی اہمیت کو تسلیم  
کرتے لگے۔



جوش کی مشیہ نگاری کی رفتار، زمانے کی رفتار سے معین ہوئی ہے۔ برائی جوش کے سیاسی عنصر پر ہم یہ حاصل بحث کر چکے ہیں اور دیکھ چکے ہیں، اس نے ان کی فکر کی رہنمائی کی ہے۔ ان کی خوبصورت انقلابی مشیہ گوئی کا سب سے نمائندہ کارنامہ حسین اور انقلاب "ب" ۱۹۲۰ء کے بعد ان کی توجہ طبقاتی انقلاب اور سماجی انصاف کے حصول کی جانب مبذول رہی۔ جوش شاعرانہ انقلاب کی حیثیت سے کئی تحریکوں سے وابستہ رہے ہیں مگر آج تک کسی تحریک کی کامیابی انہیں مطمئن نہیں رکھ سکی۔

یہ زندگی کا جہاں دشمن یہ حوصلوں کی تسست پیما

انہیں دس کی گزریوں تک لے گیا ہے۔ پہلے جہاں وہ غینس میں مبتلا ہو جاتے تھے وہیں وہ اب صرف غم محسوس کرتے ہیں۔

غم کھاتے کھاتے منہ کا مزہ تک بگڑ گیا

جوش کا تجربہ اس کے برعکس ہے۔ ان کا ایک بند دیکھتے جو مجھے ۱۹۴۱ء کے

المیے کے بعد بار بار یاد آ رہا تھا۔

پھر حیات موت نہانی ہے کج دانی ہوئی      گل پڑے ہیں و بڑے جرات ہے چھائی ہوئی  
پھر زمین و آسمان پر موت ہے چھائی ہوئی      موت نہیں کیسی خود اپنے ہاتھ کی لائی ہوئی  
چہرہ امید کو خوشنمائی دے، یا حسین

زندگی دے، زندگی دے، زندگی دے، یا حسین

غالب آپ کو اعتراف ہو گا کہ اس بند میں جو کرب و غم، زہرے وہ جوش کی ہڈائی انقلابی نظموں میں نہیں ہے۔ اس تبدیلی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اگر وہ شاعر حسین کو دانستہ رہانا بھی چاہتے ہیں تو غم دوراں کا جذبہ اسے اپنے ساتھ اُٹھاتا رہتا ہے مگر اب جوش اسے رہنا نہیں چاہتے ہیں۔ حیات و موت میں کچھ بند ایسے ہیں جن سے ظہر ہے کہ جوش بابِ عزاداری میں یک لمحہ تھمتے کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ بلکہ کی مخالفت شدت میں

کم ہو گئی ہے اور ان کا موجودہ بوجہ ذاکر سے خطاب کے لہجے سے زیادہ نرم ہے۔

تجھ پہ بے روتے نہیں اٹتے کسی محفل سے ہم

کیا کریں مجبور ہو جاتے ہیں اپنے دل سے ہم

لیکن اس جذبے کی وضاحت میں پرانے خیالات کی جھلک بھی ہے۔

داروگیر کر بلا پر لے شہید محترم

چونکہ تیرے جذبہ نصرت میں ہے آہنگ غم

دل کا یہ فرمان ہے لغزش نہ آئے پاؤں میں

جشن فتح کر بلا ہو آنسوؤں کی چھوڑ میں

لیکن آنسو وہ جو برسائیں ثمرِ زندگی

جس کے قبضے میں ہو تیغِ آبدارِ زندگی

جو گری شادابی، بل بہاؤں کے واسطے

گھس جو بن جائیں غرورِ خسرو کی واسطے

باتِ جوش کی میں نگاری تک اپنی ہے، اور میں، سی مونسووع کی مناسبت

سے اس باب کو ختم کرنا چاہتا ہوں۔

میں نے کہیں پر وفیہ مجتبیٰ حسین کا ایک جملہ دیکھا تھا: جوش کے مرانی میں

مرثیت نہیں ہوتی۔ مجھے اس قول کو بدترمیم قبول کرنے میں تاقل ہے۔ کہہ سکتے ہیں

کہ جوش کے یہاں مرثیت باواسطہ حیثیت میں پائی جاتی ہے۔ جوش کے مقصد

کلام کے پیش نظر اس سے زیادہ کی توقع تنقیدی اعتبار سے نامناسب ہے۔ ویسے

جوش کے یہاں مصائب کے بعض بند کی ہو گئے ہیں۔

ہلاں اے حسین بے کس و ناچار السلام

اے کشتگانِ عشق کے سردار السلام

اے سوگوارِ یاد و انصاف السلام

اے کاروانِ مردہ کے سالار السلام

افسوس اے وطن کے نکالے ہوئے حسین  
اے قحط کی گود کے پالے ہوئے حسین

زار و زار تشنہ و مجروح و ناتواں      تنہا کھڑا ہوا قحط جولا کھوں کے درمیاں  
گھبرے قحط جس کو تیر و تبرناؤں و سناں      اور سو رہا قحط موت کے بستر پہ کارواں  
اتنا نہ تھا کہ حق رفق و قوت سے کام لے  
گرنے لگیں گریز و گولی بڑھ کے قحط لے

ہاں قد حسین شہرہء شمشاد گھٹسٹراؤ      لے تار ہاتے بربط و آفاق تجھ بھٹاؤ  
مہم کد تھ ہوئی تیر زب کے پاس تو      یوسف وہ آتے اکبر و قحط تم گلے لگاؤ  
پیم کی شباب پرست و قوت سے کام لے  
یعقوب دست بن منی پڑھ کو قحط لو  
جوش کرب میں کی تاثیر مصائب سے نہیں تھیرے لیتے ہیں  
نکلی جس کے دوش پاک پر ہل دلو کی دوش      نکارہ فودش کی دوش قربا کی دوش  
جاس سے مجاہد تیغ آزما کی دوش      قحط سے شاہد دہ گلوں قبا کی دوش  
چہ بھی یہ دھن تھی دھن کی زلفوں سے بن جائے  
اس خوف سے کہ حق کا جن زہ نکل نہ جائے

اور غلط ہے کہ یہ ان کے پیغام کی روح کے مین مطابق ہے۔

آخر میں میں صرف یہ بات کہہ سکتا ہوں کہ جوش مہم کو انقلاب سے پہنچانے  
کے ایک ضلع کا موجب ہوئے ہیں۔ بات شروع ہوئی تھی جوش کے یہاں نظریہ  
مناسبت کی موجودگی سے۔ جوش نظر کے غلطیہ شاہد ہیں اور مہم میں انھوں نے اس

عظمت کو برقرار رکھا ہے۔

پروفیسر نظیر صدیقی نے جوش پر غیر تنہا کی طوالت اور غیر ضروری تکرار کا اعتراف کیا ہے۔ 'قلم'، 'وزیریت' انسانی 'کو دیکھ کر احساسِ ہولناکی جوش نے تنظیم افکار کی اہمیت کو مرثیہ گوئی کے وقت آ کر سمجھا۔ نظم کی تکنیک نے بسا اوقات ان کے مرثیہ کے قالب میں تھوڑا سا انتشار بھی پیدا کیا ہے مگر وہ جس تحریک کی اشاعت کے لئے کوشاں تھے اور تکنیکی ترقی کی جس منزل پر کھڑے تھے اس نے تنظیمِ عناصر سے مدد لینے پر کسی حد تک مجبور بھی کیا تھا۔ جوش نے مرثیہ میں انقلابی شاعری کا آغاز کیا تھا اور جو ایک محرک کی شدت و قطعیت ہوتی ہے۔ اس سے خود ان کی ذاتی شاعری کو نقصان پہنچا ہو۔ لیکن اس سے ایک زمانہ فیض یاب ہوا ہے مرثیہ پر توجہ دے کر جوش نے اپنے سرمایہ شعری کے مجموعی وقار کو بلند کیا ہے اور ان کا یہ سرمایہ خود ان کے لئے اور ہمارے لئے بنگامہ آفریں عہد کے لئے سرمایہ نجات ہے۔

۶۱۹۷۲

❖ ❖ ❖

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شائع وار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیسل

عبداللہ حقیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حنین سیالوی : 03056406067

# صبر جمیل

میرے مراٹھ میں تمہیں واضح طور پر یہ حقیقت دکھائی دے گی کہ میں نے مرثیہ کا رشتہ قومی شاعری سے جوڑا ہے ”مرثیہ جمیل“ کے مقدمہ نگار کا ذہن اس طرف منتقل نہیں ہو سکا اور میرا یہ بُتر اُسے عیب نظر آیا، حالانکہ میں نے تو مومنین کو رُلانے کے ساتھ جگانے کی بھی کوشش کی تھی..... یہ چند اشارات میں جن پر تمہیں غور کرنا چاہیے.....“

(مکتوب مورخہ ۵ مئی ۱۹۷۰ء)

جیسا کہ جمیل منظری نے لکھا ہے، مجھے یہ حقیقت واضح طور پر نظر آگئی کہ انہوں نے مرثیہ کا رشتہ قومی شاعری سے جوڑا ہے، اتنی ہی واضح یہ حقیقت ہے کہ جمیل منظری نے اپنی مرثیہ نگاری سے متعلق ایک ادھوری بات کہی تھی، ان کا یہ قول تو جوش پر صادق آتا ہے، جوش کے مراٹھ چاہے کتنی ہی بصیرت کے حامل کیوں نہ ہوں، بنیادی طور پر سیاسی ہیں، جمیل کے مراٹھ خواہ سیاسی واقعات کا فوری ردِ عمل کیوں نہ ہوں بنیادی طور پر تاریخی ہیں، تاریخ بھی وہ جو مذہبی اقدار کی حامل ہو، مذہب کے موضوع کو جمیل منظری کے افکار میں مرکزی حیثیت حاصل ہے، اور اس افتادِ طبع کے مطابق انہوں نے اپنی مرثیہ نگاری کو اردو نظم کے فکری سرمائے کا حصہ بنایا ہے۔



جمیل منظری نے اس عہد کو اقبال کے عہد سے تعبیر کیا، اور قبائل کی طرح جمیل منظری کا شمار اردو ادب کے ان کیاب خدو میں ہے کہ جنہوں نے ایک فسکری سرمائے کو منظم کرنے کی کوشش کی ہے۔ نیاز فتح پوری نے جمیل منظری کو مذہب کا صحیح نمائندہ کہا تھا مگر جس سنجیدگی اور خلوص کے ساتھ انہوں نے جنس نظام اور شکوک کی پرورش کی ہے وہ جس مشقت کے ساتھ وہ ایک نصب العین کی وضاحت میں مشروف میں وہ انہیں مذہب سے زیادہ اقبال سے مماثل بناتی ہے۔ اقبال کے متعلق جمیل منظری کی رائے محض ایک تنقیدی فیصلہ نہیں ہے بلکہ ان کے شعری تجربے پر مبنی ہے۔ نظم کی صنف کو ترقی دے کر اقبال نے ایسے بہت سے شعراء کے لئے بیان کے وسائل پیدا کر دیئے جو ان سے مختلف نقطہ نظر سے ایک اور مختلف نصب العین کے خواہاں تھے مشاجوش گزشتہ دہائی میں جمیل منظری کی فساد اور اب و سرب نامی دو نمایاں نظموں کی شاعت کے بعد یہ بات حیا ہو گئی ہے کہ ان کا سرمایہ کلام انہیں خطوط پر ترتیب پارہا ہے جن خطوط پر اقبال اور جوش کا کلام مرتب ہے۔

ترقی پسند تحریک سے وابستگی سے بعد عین جوش کی شرح جمیل منظری نے ایک دوگام کی مسافت کے بعد اقبال سے علیحدگی اختیار کر لی۔ وہ آج بھی فلسفہ عمل اور فتنہ انسانی میں بے پایاں امکانات کے عقیدے میں اقبال کے متقد نظر سمجھتے ہیں مگر مجموعی حیثیت میں ان دونوں کے تناظر کا فرق اتنا شدید ہے کہ اپنے اپنے کلام میں سیاسی، تہذیبی اور جذباتی مندرجات کی طرف یکساں درجے کی حقیقت پسندی رکھنے کے باوجود جمیل منظری، اقبال کا بہت دور تک ساتھ نہ دے سکے۔ اس فرق کی بنیاد دونوں شعراء کی ابتدائی نشوونما کے زمانے میں پڑ چکی تھی۔ اقبال کی ذہنی تعمیل اسلامی تعلیمات سے ہوئی تھی جمیل منظری کی ذہنی تعمیر تاریخ اسلام سے اگر ان کا فرق آپ پر واضح نہیں تو ان اشعار کو کیا کہیں گے۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز  
چراغ مصطفویٰ سے شرار بولہبی  
(اقبال)

کسے خبر تھی کہ لے کر چراغ مصطفویٰ  
جہاں میں آگ لگاتی پھرے گی بولہبی  
(جمیل)

چونکہ جمیل منظری کی ادبی خدمات کی ما تر ویج نہیں ہوئی اس لئے ہم اقبال اور جوش کی طرح جمیل منظری کو صنف نظم کے معاروں میں شمار کرنے پر اصرار نہیں کریں گے۔ اس صنف سخن کے کاروں میں ان کا نام بلاتامل سیاجا سکتا ہے۔ اردو نظم سے ان کی گہری وابستگی کے سبب ہم جوش کی طرح جمیل کے مرثیوں میں بھی قومی مضامین کی موجودگی کو تنظیم عناصر کی مداخلت سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

جمیل منظری کے جس مرثیہ میں سیاسی عنصر سب سے زیادہ نمایاں ہے، وہ ہے ”پیمان وفا“ — یہ مرثیہ ۱۹۳۵ء کی یادگار ہے یعنی جس سال جادو شہنجم کی جوہلی منائی گئی تھی۔ جوہلی کے موقع پر انگریز حکومت نے ماہِ حرا کی پروا کئے بغیر لکھنؤ کے امام باڑوں میں چراغاں کا حکم دے دیا تھا۔ جب اس حکم کی تعمیل بغیر کشت و خون کے ہو گئی تو قوم کے اس تساہل کو کچھ شعراء نے تنقید کا صدف بنایا۔ جمیل منظری نے اس مرثیہ میں تساہل کی تار تار پیش کی ہے۔ — غائبانہ پہلا مرثیہ ہے جس میں کسی خیر کے بجائے کسی شر کی تشریح کی گئی ہے۔ یہاں جمیل منظری نے اس جذبے کی ترجمانی کے لئے طنز اور تنبیہ کو آزادانہ طور پر استعمال کیا ہے۔ طنزیوں بھی سیاسی تنقید کا ماہِ حربہ ہے۔ لیکن جمیل منظری نے اسے اعلیٰ سنجیدگی کی سطح پر رکھا ہے اور ایک بیانیہ خاکہ دے کر

اے بہت ہی موثر ڈرامائی انداز میں اُبھارا ہے۔ بی بیہ خاکہ امام حسین علیہ السلام کے  
 احوال سفر پر محمول ہے۔ مکہ سے کربلا تک مختلف مقامات پر ماعاں مقدسہ کی تبلیغ کے مناظر  
 آتے ہیں۔ یہ منظر دیکھئے۔ حضرت امام حسین علیہ السلام بیعت نجیج میں ہیں سے  
 خطبہ حضرت کا دریں تھا جوانی چپ تھے حمل سوردو نہیں کے وہ حسابی خبیث تھے  
 نظر آتی تھی انھیں، پتی خرابی چپ تھے، انتہا ہے کہ تیہر کے محسن چپ تھے  
 گونج کر رہ گئی شاہ دوسر کی وز  
 یک بندہ نہ اٹھائیں کے نہ کی آواز

دوسرا منظر غزوی کوفہ کا منظر ہے حبیب بن زیاد کے کہنے پر کنیز ابن شہاب  
 حامیان حسین سے مخاطب ہوتا ہے سے  
 کی مزدی کہ بغاوت کا جو دیکھے گا خواب سب آئے گا خداوند خلقت کا عتاب  
 ضبط ہو جائیں گے سب منصب جگہ و خطاب تھ جو ک ننگ خطیبان عاب ابن شہاب  
 شہریوں کو نہر با آ کے جو دھمکانے لگا  
 اس کی تقریر سے عاشقوں پر طعن آنے لگا  
 قصہ جاکہ کو جو گھیرے تھے وہ غازی بھاگے توڑ کر بیعت مولائے جازی بھاگے  
 جو لگانے تھے سر و جسم کی بازی بھاگے جوتیاں چھوڑ کے مسجد سے نمازی بھاگے  
 پانی آہٹ جو سوروں کی توجہ چھوٹ گئے  
 رشتے ایمان کی نیت کی طرح ٹوٹ گئے

لے اس مقام پر ملازم ابن خلدون کی رائے کو نقل کرنا ہے جائز ہوگا۔ ان کا کہنا ہے کہ اگر  
 صحابہ پر اس واقعہ سے حرف گیری ہوتی تو امام اُعلیٰ مقام میدان کربلا میں ان کی گوی  
 پیش نہ کرتے۔ (م۔ د۔ ک)

کہیں زنجیروں کی دھمکی تھی کہیں بارش نہ  
سُن کے یہ نل رہ چلا آتا ہے ششای شہر  
گام کرنے لگا ہر سمت حکومت کا اثر  
عورتیں لے گئیں مردوں کو قسم دے دے کر

بسکہ ایمان کی طرف خوف مکیں موتا ہے

دل میں راسخ ہو غلامی تو یوں نہیں ہوتا ہے

آخری بند کہہ جوتھے مصرع میں جو سندوستانی فضا میں جھسک آگئی ہے، وہ بنا پر  
مصلحت سے چونکہ اس بند کے فوراً بعد ۱۳۵۵ء کے ہندوستان سے مخاطب ہو  
جاتے ہیں سے

آج بھی جبکہ ہے ماضی سے کہیں بہتر  
کتنے ایمانوں کو کر سکتا ہے دم بھر میں حال  
حاکم شہر کے بگڑے ہوئے تیور کا خیاں  
جولہ ماہ عزیز میں دلی نور اس کی مثال

یوں جہاں ہو علم شاہ شہیداں لے قوم

جولہ میں اسی پھاٹک پہ چراناں لے قوم

ڈاکٹر صفدر حسین عرفان جمیل کے دیباچے میں رقم طراز ہیں :

”مرثیہ کی غایت چونکہ ہیرو کے اوصاف کا بیان کر کے ایک

علم انجیز فضا کی تخلیق ہوتی ہے، اس لئے جہاں شاعر اپنے ہیرو کے

اوصاف سے ہٹ کر قوم کو نصیحت کرنے لگے، وہاں مرثیہ اپنے

مرتبہ سے گر کر قومی نظم بن جائے گا۔ چنانچہ بہ جناب منظر ہی کے اس

نوع کے اشعار کو مرثیہ کے حدود سے خارج سمجھیں گے۔“

یہ اعتراض ایک نظریاتی اور اصولی اعتراض ہے، اور اس نقاد کی طرف سے

صادر ہوا ہے جو جدید مرثیہ کے ماہرین میں سرفہرست ہے اور ان کے اس اعتراض کو

یوں بھی نظر انداز کرنا ممکن نہیں، چونکہ یہ ایک نمائندہ اعتراض ہے جناب صفدر حسین

نے صورت حال کی صحیح گرفت کر لی ہے، وہ یہ کہ مرثیہ میں قومی مضامین کی شمولیت کا ہر

نظم سے ملا سکے۔ لیکن نظریہ عنصر کی افادیت کے متعلق انھوں نے کچھ گفتگو نہ کی اور یہ نہ بتایا کہ مرثیہ اور کس صورت سے بیسویں صدی میں قدم جما سکتا۔ جہاں تک جمیل منظر پر اعتراض کا تعلق ہے وہ بے جا ہے۔ مرثیہ جمیل کا جو نمونہ آپ نے دیکھا ہے وہ شاہد ہے کہ جہاں جمیل منظر ہی قوم کو نصیحت کرتے ہیں وہاں ماضی کی تسخیر بھی کرتے جاتے ہیں۔ پھر وہ قوم کو جس بنا پر نصیحت کرتے ہیں اس کا مرثیہ کے موضوع سے ناگزیر ربط ہے۔

جب ایک قوم خود کو حسین سے منسوب کرے اور شاعر یہ کہے کہ

”رائیگاں تجھ پہ ہوا خونِ شہیدان اے قوم“

تو وہ غیر منصفانہ معیار پر تنقید نہیں کر رہا ہے۔ اس بات کا بیان اور صاف شہدا کا حجاب نہیں ہوتا۔ جمیل منظر ہی نے مذکورہ بالا واقعہ سے حادثہ اکبر کا رشتہ معنوی اعتبار سے جوڑا ہے۔ انھوں نے واقعہ اکبر کا وسط عدائد۔ ابن خلدون کے اس نکتے کے تحت کیا ہے کہ ہر تاریخ واقعہ کو اس کو سیاسی، تمدنی اور معاشی پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ اس وسط عدائد سے جو تاثر جمیل منظر ہی کے ذہن میں ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ اس حادثے کی ذمہ داری مامت کی بے عملی پر مارتی ہے۔ اس دور کا تجزیہ انھوں نے ان الفاظ میں کیا ہے :۔

سوچا حضرت نے کہ غافل ہے یہ قوم بد بخت

اب ضرورت ہے کہ اک و قد ایسا ہو سخت

چونکہ اٹھے جس کے طمانچے سے زمانہ یک لخت

اس لئے مرثیہ کے مرتبے کو گھٹانے کے برعکس علامہ جمیل منظر ہی نے تو واقعہ اکبر کے نفسیاتی، سیاسی اور سماجی پس منظر کو سامنے لا کر مرثیہ کے مضمون کو وسعت دی ہے۔ تصویر کا دوسرا رخ یہ ہے کہ جمیل منظر ہی اپنے بعد کے مرثیہ میں قومی عنصر کی افادیت کو دائمی اور مستحکم حیثیت نہیں دلواسکے ہیں۔ یہ بیان وفا میں سیاسی عنصر



ایک نامیاتی عنصر ہے۔ اس زمرے کی سیاست آفاقی تصورات کے سہارے چل رہی تھی اس لئے وہ مرثیہ کے وسیع چوکھٹے میں متناسب جگہ گھیر سکی۔ آزادی اور تقسیم کے بعد کی سیاست اپنے اندر وہ توجہ نہیں رکھتی جو ہندوستان کی شاعری کے لئے موزوں ہو یا جس سے مرثیہ کی فنی تعمیر میں مدد مل سکتی ہو۔ غالباً جمیل منظری کو اس بات کا احساس تھا، چونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ اپنے قومی جذبے کو معتدل اور اس کے اظہار کو تشبیہ تک محدود رکھ کر انھوں نے ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ چہرہ روایتی طور پر وہ مقام ہے جہاں مرکزی اور ضمنی موضوعات میں توازن قائم کیا جاسکتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کی اس قومی شاعری کا نمونہ دیکھئے۔

ظلمت کدے میں ہند کے معشر بیا ہے آج      تہذیب اپنے خون سے رنگیں قبا ہے آج  
رقار وقت مدعی ارتقاء ہے آج      لیکن جو ہو رہا تھا وہی ہو رہا ہے آج  
جنس خودی جہاں میں ہے ارزاں اسی طرح  
انسان کا غلام ہے انسان اسی طرح

اور گریز یہ ہے۔

دنیا تلاش کرتی ہے ساحل نجات کا      دکھلا دے اس کو کوئی کنارہ فرات کا  
(مضرب شہادت ۱۹۵۱ء)

شوق ابھی حیرتی شمس و قمر ہے اے دوست      ابھی پردے کے اسی پار نظر ہے اے دوست  
کتنا مشکل یہ بصیرت کا سفر ہے اے دوست      جس میں ہر گام پہ منزں کا خطر ہے اے دوست  
اس میں فطرت کا گماں راہ زنی کرتا ہے  
راہبری جذبہ حب الوطنی کرتا ہے

(شام غریباں) ۱۹۶۳ء

چونکہ جمیل منظری مرثیہ میں بھی ایک سے زیادہ اسلوب کے مالک ہیں، اسلئے

ضروری ہے کہ آگے بڑھنے سے پہلے ہم "پیمانِ وفا" کے اسلوب و آہنگ کے متعلق کچھ اشارے کرتے ہیں۔ تقسیم کے بعد کے مراثی میں جمیل منظر کی اسلوبی کاوشوں کا نصب العین کس کے اسلوب سے معین ہے یہ اظہر من الشمس ہے۔ مگر پیمانِ وفا کا آہنگ اور اس کا اسلوب کہہ رہا ہے کہ وہ عصرِ حاضر میں دستِ دہر کی افادیت کی مثال ہے۔ خواہ جمیل منظر کی کہہ دیں کہ دبیران کے شعوری معلموں میں نہیں ہیں۔ ملے کے ادب نے روایتی طور پر جن صفات کو مرزا دہر کے یہ صفت منظر کی آہنگ کی بنیاد میں موجود ہیں۔ وہ عناصر جو جمیل منظر کی انفرادیت کی تعمیر کرتے ہیں ان میں پہلی چیز بے ساختگی ہے اس بے ساختگی کے اجزاء میں وہ چیز تو نہیں ہے جس کے لئے ہم روزمرہ کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں اور نہ ہی ہم زبان کی روانی پر شبہ کی گمان کر سکتے ہیں۔ یہاں طنز و تہلیل جس اساسی اور سنجیدہ مزاج کے ہیں وہاں شبہ کی زبان پر ملکِ خوانِ حکم کی موزونیت ہی غائب تھی۔ جمیل منظر کی زبان میں جو وقار ہے وہ علمی و فکری ترکیب کو خطیبانہ لہجہ سے ہم آہنگ کر کے مکالمات و متحرک مناخ و مناظر کے لئے یکساں موزوں ہو جاتا ہے۔

آہنگ دہر میں تخلیقی تصنیف کی تجربہ پسند منظر کی ہے پہلے خود مرزا فوج نے کیا تھا۔ سید ظہیر حسن فوق نے اسے رنگ دیا۔ یہ رنگ انیس کی تیز فوج سے تعبیر کیا ہے۔ ظہیر نے کہ زمانے کی روش کے مطابق یہ تجزیہ درست تھا۔ مگر آج فوق کی عبارت میں "نہایت" کا مفہوم اس قدر وسیع ہے کہ اس سے کوئی تعریف معین نہیں ہوتی۔ مرزا فوج کے مخصوص و منفرد آہنگ کلام کو محض دو رنگوں کا مرکب کہہ دینا ایک زیادتی کے بابِ مرزا فوج نے نہایت کی کچھ عمومی صفات کو اپنایا تھا۔ شد و سلاست اور روانی یعنی یہ انیس کی سلاست و روانی نہیں ہے۔ مرزا فوج کے باب میں ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے آہنگ کلام میں ایسے عناصر رہتے جو مترادف انہیں کی تخلیق تھے۔ مگر ان کا غائب میلان

مرزا دہیری کی طرف رہا چونکہ ان کے یہاں دبیر کی انفرادی اور بنیادی صفات ہیں اور میرا بیس کے عمومی صفات بعینہ اس طور پر کہہ سکتے ہیں کہ مرزا اوج اور جمیل منظر کی تصرف میں یہ نازک فرق ہے کہ اوج کے یہاں دبیر کے انفرادی صفات بھی ہیں اور جمیل کے یہاں صرف بنیادی صفات سے

مرحبا فد یہ مخصوص خدا سے ازلی تو نے عالم کے جبریدے پہ بعنوان جلی  
خوں کی چھینٹوں سے لکھا اپنا پسیم عملی طبع احراء تیرے غم کے سانچے میں ڈھلی  
مر کے کی اپنے اصولوں کی اشاعت تو نے  
اک تصور تھا کیا جس کو حقیقت تو نے

ظن غالب ہے کہ رُٹ سوت میں تھا ہر گاہ کیونکہ تھے ساتھ طراح عدی ذی حباہ  
یہ بھی ممکن ہے کہ ہو ترک وطن پیش نگاہ یعنی ساتھ اپنے لئے ایک جنود اللہ  
آپ جاتے ہیں کہیں موسیٰ عمراں کی طرح  
رُٹ کسی ملک کا ہوا بہ بہ راں کی طرح  
بسکہ مرغے میں ابھی سے تھا دو عالم کا امیر  
ناکہ بندی پہ معین تھا حصین ابن نمیر  
ہر طرف عالم اسلام میں پھیلا نہ سکے  
عجم و ہند تو کیا پھر کے وطن جانہ سکے  
یہاں جمیل منظر کی انفرادیت کی منہ بولتی تصویر ایک مصرع میں آگئی ہے۔  
ظ "ناکہ بندی پہ معین تھا حصین ابن نمیر"

مقصود اور احساس فرض کے تصورات کے عظیم چوکھٹے میں ایک بیانیہ تفصیل کا نباہ  
شاعرانہ مصوری کا ایک کارنامہ ہے۔ یہ نباہ ممکن نہ ہوتا اگر اس معمولی اور ضمنی حقیقت

کے اظہار میں الفاظ کی بندش اور صوتی تنگ میں بلک سا بھی فرق پیدا ہو جاتا۔ غرضیکہ جمیل منظر ہی نے ایک اسلوبی روایت میں تخلیقی رنگ آمیزی کر کے اس چراغ کو روشن رکھا ہے، وہ روایت جو حسن و جلالت کے بجائے نشتر کی تیزی اور بیان کی توانائی کی حامل ہے۔

(۲)

جمیل منظر ہی کی مرثیہ نگاری کی ابتدا قومی مقصد ہی کے تحت ہوئی جمیل منظر ہی خود بیان کرتے ہیں کہ ان کا پہلا مرثیہ ”عرفان عشق“ ۱۹۳۰ء ترقی پسند تحریک اور مولانا آزاد کی تقاریر سے متاثر ہو کر کہا گیا تھا۔ سبیل گیا جمیل منظر ہی نمبر صفحہ ۱۸، سیاسی افواض کی موجودگی کے باوجود اس مرثیہ میں سیاسی عنصر نمایاں نہیں ہے اور ان کا مقصد جدید مرثیہ کے مبادیات کو مرتب کرنے تک محدود رہا ہے۔ یہ محض جمیل منظر ہی کی افتاد طبع کی بات نہیں تھی، تیسری دہائی کا ہندوستان جن پُر آشوب حالات و انتشار فکر کے زمانے سے گزر رہا تھا اسے عزم و ارادے اور تسکین قلب دونوں مرقموں کی ضرورت تھی جیساکہ کہا جا چکا ہے جدید مرثیہ نے مذہب اور فلسفہ کی بڑھتی ہوئی ضرورت کے زمانے میں پروہت شاپن ہے۔ اس زمانے کا مرثیہ نگار مذہبی مقصدیت کو ایک تسلیم شدہ شے کی حیثیت سے قبول کرنے پر قانع نہیں وہ ان کی وضاحت چاہتا ہے۔ اسی وضاحت کی خاطر ”عرفان عشق“ میں شہدائے کربلا کے جذبہ روحانی کی تشریح کی گئی ہے۔ اس جذبہ روحانی کو نیم صوفیانہ نیم فلسفیانہ اصطلاح میں عشق و وفا کہہ کر جمیل منظر ہی نے اس مرثیہ کو ان جذبات کی عظمت کا مرقع بنایا۔

مولانا، بوا سکلہ، آزاد کے تحریروں کے برعکس، اسلامی تاریخ نگاری کے مام فتنہ پرستانہ لمبے نے بھی ان کے ذہن کے کسی گوشے میں یہ بات ڈال دی ہوگی کہ ایشور

اور روحانی اقدار کے فلسفہ کو مربوط اور منظم شکل دینے کی، اور انسانی ارتقاء میں اس جذبہ کے کردار کو معین کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کوشش کا نتیجہ ملاحظہ ہو

عشق کیا ہے غم ہستی سے رہا ہو جانا      اور رہا ہو کے گرفتار بلا ہو جانا  
بے پئے مست مئے جام فنا ہو جانا      بسکہ دشوار ہے پابند وفا ہو جانا

قید اس میں یہ بڑی ہے کہ دل آزار ہے

فکر انجم نہ ہو کوشش برباد رہے

اہل دل عشق کو اک مشق فنا کہتے ہیں      گرمی انجمن ارض و سما کہتے ہیں

عرف قلب مکرر کی صفا کہتے ہیں      ہم مسلمان ہیں محبت کو خدا کہتے ہیں

وہ محبت نہیں جو یک سے بدنام رہے

وہ محبت جو خدا کے لئے عمر رہے

اے خوشادہ رہ جو ہوں اپنے اصولوں کے شہید      جن کے افعال کی کرتا ہو نتیجہ تائید

مشورے عقل کے کیا عزم جب اتنا ہوشمید      کچھ نتیجے میں جو ہیں عقل کی آنکھوں سے بعید

مدرسے میں نہ خرابات مغاں میں ڈھونڈو

جنس تاثیر کو بازار زیاں میں ڈھونڈو

(عارفان عشق)

چونکہ اس شیعہ میں نقوش ابتدائی نوعیت کے ہیں، اس لئے اس کا موازنہ

جوش کی آوازہ حق کے ساتھ کسی حد تک ناگزیر ہے۔ آوازہ حق میں جوش وسیع

خیالات کو لے کے آگے بڑھے ہیں۔ ان خیالات پر تصوف کی گہری چھاپ ہے تصوف

کے حوالے کو تعجب سے دیکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ چونکہ یہ جوش کے ابتدائی عہد کا

کلام ہے۔ جب وہ اثرات قبوں کرنے کے مرحلے سے گذر رہے تھے۔ جوش نے دکھایا

تہ کہ امامانی مقام بتیہ رت کی اس منزل پر کھڑے تھے۔ جہاں وہ اپنے دل میں شادی



اور غم، حسنِ قبحِ دونوں کے لئے جگہ پاتے ہیں اور فتح و شکست دونوں کو اپنے مقاصد کے لئے استعمال کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ اظہار کا خاکہ بیان یہ ہے اور جوش نے اپنے خیالات کو تفہیمی انداز میں پوچھ اور روانی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ مثلاً سے

شادی والہ رنج و خوشی، مدح و مذمت  
آشفستگی و عیش و طرب درد و مصیبت

آشوب جہاں، شامِ بلا، صبحِ مسرت  
سب ایک نظر آئیں جو روح میں قوت

ہم دل کا اگر ساز ستاروں سے ملا دیں

گو تار بہت سے ہیں مگر ایک صدا دیں

اس مقام پر جوش یقیناً شاہِ پرِ سبقت لے گئے ہیں۔ ان کے بیان میں حسن

و علاوت ہے۔ شادِ عظیم آبادی کی نثریت نہیں ہے۔ جمیلِ منظمی کا انداز، تعریف و

تعیین کا انداز ہے۔ جمیلِ منظمی خیال کی تجربہ دہی نوعیت کو برقرار رکھتے ہوئے اسے

زبان دینا چاہتے ہیں۔ تشبیہ اور استعارے کا استعمال جوش اور جمیل دونوں نے وسیع

پیمانے پر کیا ہے۔ لیکن اس فرق کے ساتھ کہ جمیل منظمی کی تشبیہ ظہری حسن و رپک

کی بناء پر مستوجبِ نہیں کرتی بلکہ اپنے تناسب و توازن کی بناء پر ساری منطقی حسن

کو تشغیل دیتی ہے جوش کے مسندات مزنیہ کے بیان یہ سانچے سے زیادہ آہنگ ہیں اس

سے آوازِ حق ایسے ہی سب کے لیے ہے۔ عقیقِ عشق سے بڑا کارنامہ ہے جمیل منظمی

کے شیبہ میں ناکامی سے بچنے والے ہیں۔ تاہم یہ واقعات کو اختصار و روانی کے مقاصد

اور نتائج کو تفصیل سے بیان کرنے کا حربہ ہے۔

صفتِ درخشاں، صفتِ آفرین، صفتِ اول

وہ تنزل و تلاطم وہ صفوں میں ہیں

عصرِ تنگِ نعرہٴ تمجید سے گونج جھنگل

آئی گھر گھر کے گھٹا فوج کے بر سے بدن

ہوئی مقتل میں اذانِ عشق کی نعرہٴ ہونی

چند گھنٹوں میں نزاعِ حق و باطل ہوئی ہے

اس مرثیہ کی ساخت نے جمیل منظری کو اس بات کی اجازت نہیں دی کہ وہ مصائب کو بقید بین کریں تاہم انھوں نے حزن کی فضا کو ہمواری کے ساتھ برقرار رکھا ہے، اور اس کا اظہار خصوصاً اس بند میں ہوتا ہے جو سارے مرثیہ میں منظر نگاری کا واحد نمونہ ہے۔

ایسے لوگوں کا جو تارخ لگاتی ہے سراغ      کر بلا میں نظر آتا ہے اک اجڑا ہوا باغ  
چند قبریں شب تار یک میں منزل کا چراغ      سینہ مادر گیتی پہ غم بھر کا داغ  
گوش دل میں ابھی آواز ذرا باقی ہے  
قافہ بڑھ گیا نقش کف پا باقی ہے

اس منظر کشی کی ندرت تعریف سے مستغنی ہے۔ یہ اردو مرثیہ کی ان کیا تصویروں میں ہے جو سوائے سفید و سیاہ کسی رنگ آمیزی کی مرہون منت نہیں ہوئی اور شاعر نے دو ایک لکیروں سے منظر اور پس منظر دونوں کا احاطہ کر لیا ہے۔

جمیل منظری کا یہ مرثیہ کل ۳۷ بند پر مشتمل ہے، آخر میں گیارہ بند الحاقی ہیں جو ان کے عظیم مرحوم نظیر غازی پوری کی تصنیف ہیں۔ یہ بند اعلیٰ معیار کے حامل ہیں اور اس بات کی دلیل ہیں کہ جمیل منظری اسلوب کی تعمیر میں ان کا بھی ہمتہ ہے، مگر جو مضمون ہے وہ جمیل منظری کے تناظر شہادت سے مختلف ہے اور انھوں نے اس کا خیال کئے بغیر مرثیہ کو ایسا موڑ دیدیا جس میں ان کا مرثیہ جناب نظیر غازی پوری کے کلام سے تسلسل حاصل کر لے حضرت نظیر کے بند احوال قیامت اور غیظ الہی پر مشتمل ہیں۔ اس طرح ظلم کے احساس پر قبر کا احساس غالب آجاتا ہے جو ایک فنکارانہ کوتاہی ہے۔ یہ الحاقی بند بڑی حد تک جمیل منظری کے مرثیہ کے قالب کو محدود کرنے کے ذمہ دار ہیں۔

جب ہم جمیل منظری کی مرثیہ نگاری کی موجودہ روش پر نظر ڈالتے ہیں تو حقیقت

سامنے آتی ہے کہ جمیل مظہری نے آئندہ کے لئے جوش کے آوازہ حق کے تجربے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے مرثیہ کے کلاسیکی عناصر کے ساتھ انصاف سیکھا اور جوش کی مرثیہ نگاری جمیل کے عرفان عشق میں موجود نہج پر گامزن ہوئی اور ایک مبصرانہ اسلوب اختیار کر گئی۔ اگر ان دونوں شعراء کے یہاں باہمی استفادہ کا ثبوت ملتا تو میں شاعر کے الفاظ میں کہتا۔

ع میں ہوا کا فر تو وہ کا فسر مسلمان ہو گیا

(۳)

جمیل مظہری کی مرثیہ نگاری کا دورہ ۱۹۴۲ء سے شروع ہوتا ہے۔ ان کے اس عہد کی مرثیہ گوئی، کلاسیکی سانچے سے استعما، فلسفیانہ عنصر میں اضافے، اور سیاسی عنصر میں کمی سے عبارت ہے۔ اس پندرہ برس کے عرصے میں انھوں نے تین مراثی پر دم قدم کئے ہیں (۱) عزم محکم ۱۹۴۲ء، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶، ۱۴۹۷، ۱۴۹۸، ۱۴۹۹، ۱۵۰۰، ۱۵۰۱، ۱۵۰۲، ۱۵۰۳، ۱۵۰۴، ۱۵۰۵، ۱۵۰۶، ۱۵۰۷، ۱۵۰۸، ۱۵۰۹، ۱۵۱۰، ۱۵۱۱، ۱۵۱۲، ۱۵۱۳، ۱۵۱۴، ۱۵۱۵، ۱۵۱۶، ۱۵۱۷، ۱۵۱۸، ۱۵۱۹، ۱۵۲۰، ۱۵۲۱، ۱۵۲۲، ۱۵۲۳، ۱۵۲۴، ۱۵۲۵، ۱۵۲۶، ۱۵۲۷، ۱۵۲۸، ۱۵۲۹، ۱۵۳۰، ۱۵۳۱، ۱۵۳۲، ۱۵۳۳، ۱۵۳۴، ۱۵۳۵، ۱۵۳۶، ۱۵۳۷، ۱۵۳۸، ۱۵۳۹، ۱۵۴۰، ۱۵۴۱، ۱۵۴۲، ۱۵۴۳، ۱۵۴۴، ۱۵۴۵، ۱۵۴۶، ۱۵۴۷، ۱۵۴۸، ۱۵۴۹، ۱۵۵۰، ۱۵۵۱، ۱۵۵۲، ۱۵۵۳، ۱۵۵۴، ۱۵۵۵، ۱۵۵۶، ۱۵۵۷، ۱۵۵۸، ۱۵۵۹، ۱۵۶۰، ۱۵۶۱، ۱۵۶۲

فلسفیانہ میلان ضرور ہے، اس سے قطعی نتیجے تک رسائی ہو یا نہ ہو غور و فکر کے دروازے ضرور کھلتے ہیں۔ (عکس اور آئینے صفحہ ۲۱۳-۲۱۲)

جمیل منظری کی شاعری کا فکری پس منظر کیا ہے؟ اس کا جواب ہمارے ممتاز نقادوں کے پاس تو ہے مگر ادب کے عام شائقین کے پاس نہیں، اس لئے ان کی نظموں اور غزلوں سے کچھ شعرا نقل کئے جاتے ہیں تاکہ ان کی ادائے خاص سے آشنائی ہو سکے۔  
حرم کو کبھی بتکدہ سمجھنا ہے دوسری منزل ارتقا کی  
وہ پہلا زینہ شعور کا تھا کہ بتکدے کو حرم بنایا

ذری بھل حیراں ہے س صنم تراشی پر      سوتلوں کو جوڑا ہے اک خدا بنایا ہے

میں بڑھ رہا ہوں ادھر ادھر جو ہوس کے دست سوال کو  
میری زندگی کا یہ طنز ہے، تری شان بندہ نواز پر

قبر احساس کی یہ سلسلہ بندی کیسی      خوتے تحقیق کی افسانہ پسندی کیسی  
جبکہ پستی میں نارا تو بندی کیسی      شرط انصاف ہے یہ حوصلہ مندی کیسی  
جن کا کچھ جبرم نہیں ان کو ستانا کیسا  
مشت ذراست کو جس دے کے زانا کیسا

خود اپنے قوانین میں محصور ہیں آپ      یا منظر ہے کسی سے سرور ہیں آپ  
سننے نہیں اپنے خستہ حلوں کی پکار      بے رحم ہیں آپ یا کہ مجبور ہیں آپ

خیال کے اعتبار سے جمیل منظری کی تشکیک غالب، یگانہ اور جوش سے زیادہ مختلف نہیں مگر ان چاروں شعرا کی انفرادیت، ان کے رویے کے فرق سے قائم رہ گئی ہے۔ غالب کا تشکیک کلاسیکی شاعری کی روایتی شوخی کے دائرے میں پنہا گزریں ہو گیا۔ رہے ان کے حریف یا اس یگانہ تو انھوں نے کبھی مابعد الطبعی شاعری کی ہی نہیں انھوں نے تو مادی اور طبعی منطق پر اکتفا کی ہے۔

حسنِ بے تماشا کی دھوم کیا مسمیٰ ہے      کان بھی میں نامحرم آنکھ بھی ترستی ہے  
خدا اور مذہب کے موضوع کو جوش نے زیادہ ہمہ گیر سی کے ساتھ نبایا ہے مگر ان کے نظام فکر میں مذہبی تشکیک صرف منفی حیثیت رکھتی ہے اور ان کے ذوقِ خود کے لئے مستقبل انساں کے علاوہ کسی آستان کی حاجت نہیں رہتی۔

جمیل منظری کا معاد برعکس ہے۔ خدا سے ان کے مطالبات ذاتی بھی ہیں اخلاقی بھی اور یہ اس قدر شدید ہیں کہ وہ اللہ سے مکمل انقطاعِ تعلق کے متمثل نہیں ہو سکے۔ خواہ یہ جمیل منظری کی ذات میں خود اعتمادی کی کمی کے باعث ہو خواہ ان کے تاریخی اور عمرانی مطالعے میں انسان کی زلزلہ زوری کے باعث ہو۔ جمیل منظری کے عقائد میں مدافعاتِ سطح ان کے معاصرین کے مقابلے میں زیادہ ابھرتی ہے اور ان سے ایسے اشعار بھی کہلو آچکی ہیں۔

ابھی مددِ تعین میں ہے تلاشِ تری      ابھی قیودِ عناصر میں ہے شعورِ مرا

امید سے سوزِ زندگی ہے لے دوست      بے دینی بڑی ہی ہے کسی ہے لے دوست  
مان کہ خدا نہیں ہے دنیا ہے یتیم      کیا اس میں سرورِ آگاہی ہے لے دوست

یہی وجہ ہے کہ جب وہ جوش کے مماثل تشکیک اور ترقی پسند رجحانات



لے کر حد و مرثیہ میں داخل ہوئے تو واقعہ کربلا کے سیاسی اور سماجی اثرات کے علاوہ مذہبی اور روحانی عوامل سے زیادہ انصاف کرنے کے اہل ثابت ہوئے اور اپنے خیالات کی رو کو کسی ذہنی رکاوٹ کے بغیر بیانیہ شاعری کے دائرے میں لے آئے۔

کلاسیکی مرثیہ کے فنی لوازم اس نقطہ نظر سے ترتیب دیے گئے ہیں کہ ان میں تضاد و تصادم کے متاخر سامنے آ سکیں جمیل منظر پر ہی نے اس قائب کو اوروں کے مقابلے میں زیادہ کارآمد پایا ہے چونکہ ان کے یہاں تضاد و تصادم کی سطح ایک نہیں دو ہے، ان کے ذہن کے ایک گوشے میں حق و باطل کی معرکہ آرائی ہے اور دوسرے گوشے میں قدر الوہیت اور قدر بندگی کی صف آرائی، اگرچہ منطقی سطح پر جمیل منظر کی خلافت اپنی کو انسان کی منزل آخر سمجھتے ہیں۔ لیکن نفسیاتی سطح پر انسانی ایشار کے شائبہ کار کی قیمت الوہی جلالت سے زیادہ لگاتے ہیں۔ واقعہ کربلا کے روحانی پہلو سے ان کی وابستگی اس قدر بڑھی کہ رفتہ رفتہ سیاسی اور سماجی عناصر ان کے مراۃ میں پس پشت چلے گئے ان فوق الارضی مسائل کی کشش نے ایک تیسرا نقطہ ثقل پیدا کر دیا تھا اور ان مراۃ میں فوج یزید کی حیثیت کم ہو گئی ہے جب کہ پیمان وفا کا موضوع ہی اجتماعی نفسیات تھا۔ میرے تاثر کی تائید رجز کے ان دو مصرعوں سے ہوتا ہے۔

ہم سے جنود کفر نے کھائی شکستِ فاش      تم کیا ہو تم تو کفر کی ہو ایک زندہ لاش  
اور توجہ کا مرکز امام عالی مقام کے جذبہ جہاد کا روحانی ارتفاع ہے اس جذبے کی ترجمانی جدید مرثیہ کا بنیادی مقصد رہا ہے اور اس کی دانگی میں جمیل منظر پر نے قابل ستائش ندرت سے کام لیا ہے۔ جمیل منظر کی رزم نگاری کا خاصہ یہ ہے کہ انہوں نے مادی اور روحانی دو مخالف قوتوں کے مزاج کی کمیت نہیں کیفیت کو تولد ہے، و طبعی تصادم کے وقت بھی ظاہرِ مظلوم کو ایک سطح پر نہیں آنے دیتے۔ مضراب شہادت کا یہ بند اس نکتے کو واضح کر دے گا۔

لرزش نہ کیوں ہوا تھ میں طاعت گزار کے      بندے کھڑے ہیں سامنے پروردگار کے  
 ہر سمت سے پرے سپہ بدشعار کے      نرغہ کیے ہیں گردِ شہِ ذی وقار کے  
 اس طرح دشمنوں پہ نظر ہے عتاب کی  
 جیسے گل و ثمر پہ کرنِ آفتاب کی  
 اسی مرتبہ میں حضرت علیؑ کی شہادت کے بیان میں اس جذبے کو وضاحت  
 کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ امام حسینؑ فرزندِ نکورن میں لے جاتے وقت  
 کہتے ہیں۔

جب تک کہ امتحان کا یہ وقت نہ جائے      سینوں میں ظاموں کے کلیجہ پھیل نہ جائے  
 آہن کی روح سنگ کی فطرت بدلتا ہے      پشانی غور سے جب تک کہ بل نہ جائے  
 سینے پہ اپنے داغ لئے جاتے گا حسینؑ  
 فدیہ اسی طرح سے دیئے جائے گا حسینؑ

ہے یہ مقام صبرِ کالے زینبِ حمزہ      ممکن ہے اس کو ذبحِ ریمان میں لایا کہیں  
 لیکن مجھے بہ ربِّ محمدؐ یہ ہے یقین      فطرت نہ سر سکے گی مری ضربِ آخیر میں  
 اکھڑے گی سانسِ تلام کی اسکے بہو کے ساتھ  
 میں اس کو لے چلا ہوں بڑی رز و گناہ

اور شہادت کے بعد کا منظر ہے  
 فرمایا کھینچتے ہوئے گردن سے تیر کو      احسنتِ حرمہ ترے نفسِ شہید کو  
 نازاں نہ ہو کہ تیر سے مارا صغیر کو      تو نے ہدک کر لیا اپنے ضمیر کو  
 لے دیکھ اب تجھے جو سعادت حصول ہے  
 پیکاں میں تیرے قطرہٗ خونِ رموں ہے  
 حجتِ مرثعہ، حجتِ ہونی تمام      میں نے تجھے معاف کیا اے سپاہِ شام

لیکن بہت شدید ہے فطرت کا انتقام دیکھ ابن سعد دیکھ مشیت کا انتقام

آنکھیں تری سپاہ کی گریاں ابھی سے ہیں

منظومیت کی فتح کے سامان ابھی سے ہیں

جمیل منظری کے کلام میں مذکورہ بالا کشمکش ان کی نظریہ شاعری کا پروردہ ہے

مگر جب یہ کشمکش صنفِ ثنیہ کے حدود میں آگئی تو اس نے اظہار کی ہر گز کی اور نفاس

کو بیانیہ اسلوب سے زیادہ ہم آہنگ پایا۔

افسانہ ہستی کے عنوان سے جمیل منظری نے جو مثنویہ تصنیف کیا ہے، اس میں کشمکش

کا عنصر بھی سب سے نمایاں ہے اور نظریہ اسلوب بھی۔ قدر الوہیت اور قدر بندگی کی

کشمکش تو نہیں مگر واقعہ گردنہ کے پس منظر میں خدا سے شکایات کا دفنہ کھل گیا ہے جو

بذاتِ خود مثنویہ کے اندر ایک ڈرامائی کیفیت کو لے آتا ہے مگر یہ عنصر پنبہ نہیں سکا

چونکہ تشبیہ بہ انداز نظم کہی گئی ہے اور مثنویہ کے بیانیہ حصے سے منسلک تو ہو گئی۔

لیکن ہم آہنگ نہ ہو سکی۔ جب ہم زور بیان اور قدرتِ اظہار کے پردہ اٹھاتے ہیں تو ہمیں

پتہ چلتا ہے کہ تشبیہ کو بیانیہ حصے سے منسلک کرنے کے لئے جمیل منظری تشبیہ میں

اٹھائے ہوئے آفاقی اور کائناتی مسائل کو بتدریج گھٹا کر نیم سنجیدہ اور فروعی مسائل

میں الجھ گئے ہیں۔

اس تشبیہ میں خدا سے شکایات معزز حیات پر اظہارِ حیرت سے شروع ہوتی

ہے اس ضمن میں قوانینِ فطرت کا ازلی تغافل اور انسانی تاریخ میں نظمِ ملوکیت

کی دراز دستیاں زیر بحث آتی ہیں۔ شکایات کا دائرہ کچھ مخصوص ہو جاتا ہے، ورنہ

منظری اس رائے کا اظہار کرتے ہیں کہ خالصانِ خدا کو حسبِ ضرورت الوہی امدادِ مستمر

نہ ہوتی اور اس لئے خدا کے بنائے ہوئے قانون میں بادیاںِ مذہب کی حیثیت مبہم

ہو کر رہ گئی ہے۔ شکایت کا رخ بدلتا ہے اور مورخینِ عالم کے روحانی اقدار سے بے غرضی

پر مرکوز ہو جاتا ہے جو زیادہ محدود مسئلہ ہے پھر شکایت کا رخ دوبارہ خدا کی جانب منتقل ہو جاتا ہے چونکہ اللہ نے قصص الانبیاء کے دوش بدوش کلام مجید میں واقعہ کر بلا کو جگہ نہیں دی ہے۔ یہ آخری مسئلہ فروری بھی ہے۔ جزوی بھی ہے اور مصنوعی بھی۔ یہ اعتراض چنداں وضاحت طلب نہیں چونکہ مفسرین اسلام کا یہ دعویٰ کہ کلام باری میں ذبح عظیم کی پیش گوئی موجود ہے۔ مگر غائباً شیخ علی حزیں کے الفاظ میں:-  
 ”برائے شعر گفتن خوب است“ کی کشش نے جمیل منظری سے ان کا یہ مقبول عام بندہ کھلوایا ہے۔ ۷

تو میزان عدالت میں ذرا بہت جلیل      اک طرف عزم حسین ایک طرف عزم خلیل  
 شرط انصاف ہے اے خالق افکار جمیل      اس طرف عون و محمد ہیں ادھر اسماعیل

ذبح فرزند پر رشتی بہ ارادہ تو نہ تھیں

حاجرہ صبر میں زینب سے زیادہ تو نہ تھیں

اس بند میں آفاقی مسائل اور واقعاتی، مور کے درمیان گریز کا بند بن جانے کی پوری صلاحیت موجود تھی لیکن چونکہ اس کی نشست مناسب مقام پر نہیں اس لئے یہ بند پورے طور پر کارآمد نہ ہو سکا۔ افسانہ ہستی ”فلسفیانہ مشیہ نگاری کی ضمن میں جمیل منظری کی سب سے بڑی کوشش تھی۔ ایک عظیم سانچے کی نقاشی کا شعور رکھنے کے باوجود وہ اس کے مطالبات کو پورا نہ کر سکے۔ یہاں یہ سامان پیدا ہو گیا تھا کہ جمیل منظری اندرونی تصادم کو اصل موضوع بنا کر ان مسائل کا ایک بند پائیہ مفکرانہ اور فنکارانہ حل پیش کریں گے مگر انھوں نے موضوعات کو ایسے زیر و بم دیئے ہیں کہ یہ امکان پورا نہ ہو سکا۔ ۷

خیم بہ خیم کا کل ستی کا فسانہ ہے عجیب      اس کے بننے کا بگڑنے کا بہانہ ہے عجیب  
 حیرت بیکسی آئینہ خانہ ہے عجیب      اک گرد بھی نہ کھلی قسمت شانہ ہے عجیب

گتھیاں اور بھی بڑھتی گئیں سلجھانے سے

زلفِ محبتی رہی کچھ بن نہ پڑا شانے سے

وائے بر قسمت امکان و تمنائے شہود ناخنِ عقدہ کشا گم ہو تو عقدے موجود

کون بدلے تیری دنیا کا مزاج اے معبود بسدائے سنگِ سہراہ ہے تقدیر وجود

جس سے ٹپکا کئے اربابِ وفا سہرا پنا

اور ترے تار نے بدلا نہیں تیور اپنا

نغمہ شوق رسا ہوگی کہاں تک توبہ کا اپرے دے کا کرے حسنِ بتاں تک توبہ

سو جاباتِ معافی سے فضاں تک توبہ سلسلہ پردہ نشینی کا یہاں تک توبہ

وہ بھی نکلیں نہ سمجھی صاحبِ سہرا میں جو

وہ بھی پردے میں رہیں محرمِ سہرا میں جو

جن کے سینے سے چھلتا رہا حکمت کا سراغ پس پردہ جو بدلتے رہے دنیا کا دماغ

جو جلائے کئے اپنے دل سوزاں کا چراغ ان کا ملتا نہیں ماضی کے اندھیروں میں سراغ

کھوج کیا پائیں بعد کھوج لگانے والے

گم میں تاریخ میں تاریخ بنانے والے

جانتا ہوں کہ محبت کا عمل کچھ بھی نہیں قیمتِ خونِ شہیدانِ وفا کچھ بھی نہیں

امتحانِ شوق کا ہے ورہ جفا کچھ بھی نہیں بے زخی نازِ محبت کے سوا کچھ بھی نہیں

مگر اس حسنِ تغافل کا نتیجہ بھی تو دیکھ

اپنے مقصد کی تباہی کا نتیجہ بھی تو دیکھ

وہ نتیجہ کہ یہ معیارِ اثر ہو نہ سکا اک دھندلکا تھا جو امکانِ سحر ہو نہ سکا

مگر داغ تھی رہی طوفانِ مگر ہو نہ سکا گرمیِ بزمِ ہو کیا رقصِ شر ہو نہ سکا

راکھ پڑتی رہی شعلوں پہ اُجھلا نہ ہوا

تو نے پردہ بھی اٹھایا تو تمنا نہ ہوا



بہت ممکن ہے کہ مندرجہ بالا اقتباس میں جمیل منظری کی واضح مہارت اور انفرادیت کے پیش نظر میرے فیصلے کو سخت سمجھا جائے، مگر موضوع اس بات کا مقتضی تھا کہ جمیل منظری اپنے آپ پر سبقت لے جائیں، اور یہ انھوں نے نہیں کیا ہے غالباً جمیل منظری اظہار مسائل کی کوشش سے خود غیر مطمئن تھے۔ چونکہ انھوں نے افسانہ ہستی کا خام مواد لے کر سندس ہی کے قالب میں اپنی غیسر فانی نظم فریاد تصنیف کی جو فکری اور فنی اعتبار سے 'افسانہ ہستی' سے بدرجہا بلند ہے۔ "افسانہ ہستی" فریاد کے بعد کی تصنیف ہے، لیکن میرا اندازہ ہے کہ مرثیہ کا بیانیہ حصہ 'فریاد' کے بعد ممکن کیا گیا ہے اور اس کی تشبیہ 'فریاد' کا نقشِ قول ہے۔

"افسانہ ہستی" میں نظمیں عناصر کو آزمائش کا پورا موقع میسر ہو سکا لیکن نہ تو نظمیں عناصر کو بیانیہ حصے سے مکمل فطری نہ آزمائش حاصل ہوئی اور نہ ہی وہ بیانیہ اسلوب پر مبصرانہ اسلوب کی فوقیت کو ثابت کر سکے۔ نظمیں غنیمت اپنی روایتی ساخت کے اعتبار سے شعوری، اظہار کی راہ پر لاتا ہے اور جمیل منظری کی مذہبی شاعری کے اندرونی محرکات اس نوعیت کے ہیں کہ مکمل وضاحت اس کی ممکن نہیں ہو سکتی ہے ان کا ابداع ہی صورت میں ممکن ہے کہ حلی کی گھٹتیں خفی ہواں کو از خود تششت از با کر دیں۔ اس ابداع کے لئے بیانیہ یہ ایسا اسلوب ہی اس آیا ہے اس بات کا سب سے مؤثر مظاہرہ ان کے یہاں کے شہادت کے مناظر میں ملتا ہے۔ جو انسانی اشار کا نقطہ عروج ہونے کے سبب جمیل منظری کے نظام فکر میں اختتامی نقطہ کا مقام رکھتی ہے، اور اس مقام کی برکیوں کو زندگی دینے میں بیانیہ تکنیک کے خطوط کی روشنی کار فرما رہی ہے۔

خنجر رگ قصا پہ وہ اک کینہ ساز کا	اک نفس مطمئن پہ وہ عام نسب کا
سجدے میں سر جھکا ہے امام حجاز کا	معراج پارہا ہے تصور نماز کا

صف قدسیوں کی چشمِ خیالت جھکائے ہے

انسانیت غرور سے گردن اٹھائے ہے

اس سجدۂ نیاز کی اللہ سے برتری حیراں فرشتگی ہے، سبک ہے پیمبری

جنبشِ حجابِ راز کو ہے جیسے تھر تھری • انسان سے کہہ رہی ہے فرشتوں کی خود سری

طے ارتقا کی راہ پہ تعجیل ہو گئی

لے مشتبہ خاک لے تری تکمیل ہو گئی

آیا سمجھ میں اب وہ مشیت کا مدعا ہم نوریوں نے خاک کو سجدہ جو تھا کیا

نوع بشر سے آج حق اس کا ادا ہوا کہ اس ایک سجدۂ تہِ خنجر سے ہر ملا

پستی سے خاکیوں ابھارا حسینؑ نے

چمکا دیا زمین کا ستارہ حسینؑ نے

(عزیم محکم)

اس اقتباس میں جمیل منظری نے اپنے تصورِ شہادت کو مؤثر پیرایہ اظہار دیا

ہے باوجودیکہ یہاں مکالمے کی تکنیک استعمال ہوئی ہے، مندرجاتِ فکری اور

تجربیدی ہیں۔ یہاں فکری اصطلاحات کے استعمال میں قابلِ غور تکمیل نظر آتی ہے

فکری اصطلاحوں کے استعمال میں اتنی ہی تکمیل جمیل منظری کے دوسرے معاصرین کے

یہاں بھی موجود ہے۔ جمیل منظری کی کامیابی اس لحاظ سے زیادہ وسیع ہو گئی ہے کہ

انھیں نے فکری نتائج کے اظہار کو ایک ہر گیر اور ہٹوس جذباتی بنیاد دی ہے جو ایک

فنی تعمیر کے ساتھ ساتھ فنی تکمیل تک پہنچی ہے۔ اب اسی مضمون میں جناب سید

آل رضا کے بندہ دیکھئے :-

حسینؑ اسی حقیقت جو اصل میں عجاز

ہزار کرب و بلا ہو مگر نماز نماز

حسینؑ ناز مشیت حسینؑ امام نیاز

حسینؑ اپنے ہی جد کی یہ مستقل دواز

جناں کی سمت نہ وقت نماز بڑھ کے چلے  
نماز رہ گئی، ایسی نماز پڑھ کے چلے  
رجوع جس میں کہ دل سوئے حق پکٹا تھا  
خضوع جس میں کہ بخیرت خلوص تکٹا تھا  
خضوع جس میں نظامِ نفس کو سکٹا تھا  
رجوع جس میں کہ تازہ ہو پکٹا تھا  
پھر اپنے خون سے محکم بنائے دیں رکھ دی  
زمین کو ہو گئی معراج یوں جسیں رکھ دی  
آلِ رضا کے یہ بند جدید فکری مثنوی نگاری کی اعلیٰ نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ  
دومصرعے۔ ع۔

”معراج پارہا ہے تصور نماز کا“

اور۔ ع۔

زمین کو ہو گئی معراج یوں جسیں رکھ دی

ہم پلہ اور ایک واحد نصب العین کی وضاحت کے لحاظ سے یکساں طور پر کامیاب  
ہیں۔ فرق یہ ہے کہ جمیل مظہری کے بند اپنے سیاق و سباق میں ایک سے زیادہ  
جذبات کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ اس لئے ان کی مثنوی کی وسعتوں سے زیادہ نسبت  
ہے۔

جناب آں رضا کے یہ دو بند ان کے باب میں مکرر درج کئے جا رہے ہیں۔  
ن کی وقعت کو وہاں اُجاگر کیا جائے گا۔ یہی یہ اشارہ کافی ہے کہ جمیل مظہری کے  
بند اختتامِ مثنوی سے لئے گئے ہیں اور سید آں رضا کے بند آغازِ مثنوی سے۔ بیانِ اندازِ مثنوی  
تکنیک با ترتیب مبادی اور ثانوی رُخ اختیار کر لیتے ہیں اور ان کی تقابلی فادیت  
کا اندازہ نہ صرف دو اکابر شعراء کے موازنہ سے ہو بلکہ ایک ہی شعراء کے یہاں  
جہاں ہو جاتا ہے۔ بشرطیکہ وہ دونوں تکنیک پر یکساں عبور رکھتا ہو۔ جمیل مظہری

یقیناً یہ صلاحیت رکھتے ہیں اس لئے فرق ایک آنچ کا سہی ان کے یہاں ملتا ہے۔ "عزم محکم" میں جمیل منظر کی کامیابی وقیع سہی لیکن یہاں بھی یہ کمی رہ گئی تھی کہ یہاں مداح سے زیادہ زور جذبہ ایشار کی قدر و قیمت معین کرنے پر دیا ہے۔ اس لئے یہاں وہ حرارت نہیں جو اس حالت میں پیدا ہوتی ہے جب فرض کے تصور کو جذباتی وسعت دی جاتی اور یہی ہے وہ نکتہ جسے انھوں نے "مضرب شہادت" میں پالیا ہے۔

آواز دی کہ دن ہے تمام لے نمازیو      اٹھو کہ اب قریب ہے شام لے نمازیو  
دیتے نہیں جواب سلام لے نمازیو      تم کو پکارتا ہے امام لے نمازیو  
بھولے ہیں بھی، کیا کہیں اس خوابِ ناز کو  
اٹھو صفیں جما کے کھڑے ہو نماز کو

"ٹرپی یہ سن کے لاش فیقانِ ذی وقار      زینبؓ ہوئیں ادھر درخیم پہ بے قرار  
آواز دی کہ آپ پہ بھیا بہنِ نثار      گر حکم ہو تو خیمے سے نکلے یہ سوگوار  
دیتے نہیں جواب جو پیار سے حضور کو  
آکر بہنِ فرس سے اتارے حضور کو

پہنچی یہ جاں گداز سدا گوشِ شاہ میں      اک کیفیت ملال کی ابھری نگاہ میں  
آواز دی کہ ہم ہیں کھڑے وعدہ گاہ میں      درپیشِ مرحلہ ہے محبت کی راہ میں  
اس حال میں مریضِ پسر کے قریں رہو  
عابدِ نکل پڑے گا، بہنِ تم وہیں رہو

ع' درپیشِ مرحلہ ہے محبت کی راہ میں: یہ مصرع جمیل منظر کی اس  
مرثیہ کا نقطہ عروج ہے۔ "عزم محکم" کا نقطہ عروج اس مصرع میں تھا۔ ع'  
"انسانیت کا قرض اتارا حسینؑ نے"

دونوں جگہ انسانی کارنامے کی ایک ہی سطح ہے عزم محکم میں اس کا رونا کی تجریدی

پیمائش کی گئی ہے۔ اور "مضرب شہادت" میں جذباتی تجربے کے سانچے کو استعمال کیا گیا ہے۔ جس میں حرکت کی حرارت ہے، اور جس سے ہرے شعور کو فوری اتصال حاصل ہے۔ ادبی اصطلاح میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ "عزم محکم" میں جمیل منظری نے مبصرانہ تکنیک استعمال کی ہے اور "مضرب شہادت" میں ڈرامائی تکنیک جو کلاسیکی روایت کا عطیہ ہے۔ مبصرانہ اسلوب ڈیڑھ سو برسوں سے ہمارے یہاں نظم کا اسلوب ہے اور جو نظم کے ایک اعلیٰ ترین فنکار کے ہاتھوں جس رزمیہ کی وسعت پر سبقت لے جانے میں ناکام رہا۔

(۴)

جب ہم جمیل منظری کے یہاں ضمنی موضوعات پر توجہ کرتے ہیں تو آہستہ کلام کا تجزیہ زیادہ مشکل نظر آتا ہے۔ ان کے اس دور میں مناظر فطرت، ساقی نامہ اور مکالمے کی ادائیگی کی وجہ سے ہی ان کے مرثیہ کو یک گونہ مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ کلاسیکی سانچے کے استعمال نے انھیں براہ راست نیست کی رویت کی زد میں نہ کھینچا کیا، اور جمیل منظری کے، اس عہد کا کلام نیست کی گرفت کا دھنچکا اثر دیتا ہے۔ مگر یہ تاثر محض اس وجہ سے ہوتا ہے کہ اس کی ترکیب میں انفرادی عناصر کا غلبہ ہے۔ انفرادیت کی حکاسی انفرادیت کرتی ہے تشبیہ نہیں۔ نیست کے کمال سے ہر مرثیہ گو کی سب سے بڑی آزمائش منظر نگاری میں مقرر کر دی ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں جمیل منظری نے سمیت سے کام لیتے ہوئے کچھ بہت کیا ہے اور کامیاب بھی رہے ہیں۔ مجملہ نیست اور جمیل منظری کی منظر نگاری کے فرق کو یوں سمجھیے کہ نیست کے یہاں تشبیہ کا استعمال زیادہ ہے۔ جمیل منظری کے یہاں شعور سے کام۔ نیست کے یہاں جلی خطوط میں منظر کے تمام خاکے پُر کئے گئے ہیں اور جمیل منظری کے یہاں جلی خطوط سے کچھ کلیدی گوشے پُر کئے گئے ہیں اور میں۔ نیست نے مثالی حسن سے مناظر کی آرائش کی ہے جس میں تکنیک کا



زیادہ احساس ہوتا ہے اور جمیل منظر ہی مثالی اشیاء کے اجتماع کو مکمل نہیں ہونے دیتے جس سے کیفیات کے سانس لینے کی گنجائش زیادہ نکل آتی ہے۔ مثالی اشیاء کی ترتیب انتخابی ہوتی ہے فطری نہیں۔ اس لئے اس کی تاثیر میں زیادہ گہرائی نہیں، ایک گلہ سنہ چمن سے زیادہ حسن رکھتا ہے مگر دیرپا دلچسپی نہیں۔ انیس کے مشہور بند دیکھئے شاید آپ کو میرے تجزیئے میں صداقت نظر آئے۔

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دمدم مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم  
وہ آب و تابِ نیرودہ موجوں کا پیچ و خم سردی ہو ایس، پر نہ زیادہ بہت نہ کم  
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا  
تھا موتیوں سے دامن صحرایہ ہوا

(پھولا شفق سے سُرخ .. ۱۱)

وہ دشتِ وہیم کے جھونکے وہ ہزدار پھولوں پہ جا بجا وہ گہرے آبِ دار  
ٹھناؤ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار  
خواباں تھے زیرِ گلشن زہرا جو آب کے  
شبنم نے بھر دئے تھے کٹورے گلاب کے

(حبِ قطع کی مسافت شب .. ۱۲)

یہاں یہ بات متبہ نظر رہے کہ یہ ایک چھوٹے شاعر اور بڑے شاعر کا موازنہ نہیں بلکہ یہ انیسویں صدی اور بیسویں صدی کا موازنہ ہے۔ چونکہ گزشتہ صدی میں منظر نگاری مقصود بالذات تھی اور اب نہیں ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ انیس کی منظر نگاری کی تعریف میں ہم نے انیس کی -

”نمکِ خزانِ تکلم ہے فصاحتِ میری“

کی تعلق کو از حد نفوی معنوں میں لے لیا ہے اور انیس کے کلام کے حسن کو مبالغے کی

رہنمائی کے بغیر پچاننے سے عاری ہو گئے ہیں حالانکہ انیس کے ہاں سینکڑوں مصرعے ایسے ہیں جو تصویریت اور تاثیر دونوں میں مندرجہ بالا بند سے بدرجہا بہتر ہیں۔ ع۔  
 ”ٹوٹے مکاں کی رات کو کڑیاں کھڑکتی ہیں“

ع۔ معکوس قریبے ہیں تو گھوڑے دور کا بے دانتوں میں سوارانِ عرب اٹھیاں ڈا بے جو بتا رہے ہیں کہ ماحول کی تعمیر میں میر انیس کا ثانی نہیں اور یہ زمانے کا مذاق تھا جس نے انیس کے اس رنگ کو اہمیت دی جس میں اہتمام زیادہ نظر آیا۔

یہاں انیس کے حوالے سے گفتگو اس لئے کی جا رہی ہے چونکہ یہی حوالہ عام فہم ہو گیا ہے ورنہ گذشتہ صدی میں ایک اور طرزِ بیان موجود تھا جس سے کلامِ جمیل کو زیادہ قریبی نسبت ہے یعنی عشق کا رنگ۔ عشق کے بارے میں ڈاکٹر صفدرین نے لکھا ہے کہ ”مرثیہ گوئی میں عشق کی سب سے بڑی انفرادیت یہی ہے کہ انھوں نے تغزل اور مرثیت دونوں کو ملا کر ایک ایسا ہر دل عزیز رنگ لیا ہے جو آج تک سندیدہ ہے۔ لیکن اس امتزاج میں مرثیت کا چہرہ نہیں بگڑنے پایا۔“

(مرثیہ بعد انیس، لاہور، صفحہ ۳۴-۳۳)

اور اس تجزیہ سے اختلاف کی قطعاً گنجائش نہیں۔ جمیل منظری کے یہاں کم و بیش یہی ترکیب ملتی ہے مگر اس فرق کے ساتھ کہ جمیل منظری کے تغزل میں غنائی لہر زیادہ نمایاں ہے ع۔

### مطلع

کھولا عروسِ شب نے جو زلفِ راز کو      خوابِ گراں نے پیار کیا چشمِ ناز کو  
 شعلہ بنایا نرگسِ باد و طراز کو      جھونکا دیا تختِ راز و نیاز کو  
 سر سے ردائیں ڈھل کے سرِ دوش ہو گئیں  
 انگرہائیاں تصویرِ آغوش ہو گئیں

عشرت کدوئیں میں بادہ گساروں کی رستے      دنیائے رنگ و بو میں نگاروں کی رات ہے  
اور کربلا میں سجدہ گزاروں کی رات ہے      غریب کے ڈوبتے ہوئے تاروں کی رات ہے

مہلت ملن ہے شب کی ادا محباز کو  
خیموں میں جا رہے ہیں نمازی نماز کو  
مطلع ثانی

کھینچا حروس شربے جو گوشہ نقاب کا      پردے سے منعکس ہوا رخ آفتاب کا  
ٹوٹے خمار جیسے بتدریج خواب کا      جاگا سحر کی آنکھ میں جادو شباب کا  
جلوسے بھیرتی ہوئی اٹھی سنگار کو  
روکے لبوں پہ خندہ بے اختیار کو

(عزیم حکم)

جمیل منظری کے اسلوب کی شناخت کے لئے یہ کہنا کافی نہیں کہ جمیل منظری  
کے یہاں منظر کے بجائے پس منظر کی شاعری ملتی ہے، چونکہ وہ کبھی مناظر سے پیدا شدہ  
تاثرات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مثلاً

ط      گہرا سکون حزن کا دریا کے پاس پر  
ج      ٹوٹا رواروی سے طلسم سکوت شب

اور کبھی وہ اپنے متموج تغزل کی ترجمانی کے لئے اشیائے فطرت کو محض شعور تا  
استعمال کرتے ہیں۔

ح      جھونکا دیا تختیل رز و نسیاز کو  
ق      روکے لبوں پہ خندہ بے اختیار کو

تغزل کے یہاں تغزل کی کھپت اس نوعیت سے ہوگئی کہ تغزل کی غم انگیزی  
کی حد حیات مع دن ہوگئی اور عشق غزل کو بین تک لے گئے۔ مراثی جمیٹ میں

تغزل رجائی انداز کا ہے اور وہ مناظر مدح اور ساقی نامہ تک محدود ہے۔ جیسے میں  
رجائی رنگ کہہ رہا ہوں۔ اس کی منہ بولتی تصویر شاد کی۔

جو نہیں جاننا اس کی دعائیں اُف ری جوانی ہائے زمانے

والی غزل میں ملتی ہے۔ جمیل مظہری پر اعتراض یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں تغزل نہیں  
ہوتا۔ مگر مرثیہ میں جو ناقابل تردید تغزل موجود ہے اس کے تار و پود ان کی غزل ہی سے  
مہیا ہوئے ہیں۔ جمیل مظہری کے اسلوب کے جوہر کو گرفت میں لینے کا عمل مشکل ہے  
اختر اور نیوی نے ایک روایتی غزل کے ایک شعر کو وعدہ فرما کر دیا۔ لیکن توجہ اس مقام  
پر مرکوز نہ رکھ سکے۔ اس غزل کا ما انداز یہ تھا۔

پڑھوں کل نہ کیوں اس بُت کے ابروئے بلالی کا

محبت رو بہ قبضہ ہے اسی محراب کے خم سے

اور شعر یہ تھا۔

تمہارا ناز بھی سوا۔ ہمارا ناز بھی رسوا

بصیرت منفعِل تم سے تجھ مضمطہ ب ہم سے

اس شعر کی ایک واضح انفرادیت تو تجزیہ کے انداز میں ہے جو جمیل مظہری کا مخصوص  
انداز ہے۔ دوئم فی رسی ترا کیب تجزیہ کا جو کٹنا بن گئی ہے جن میں افعال و حرکات کا  
صوتی زیر و برب بھی ترا کیب سے متوازن ہیں اور وہ بول چال کی زبان سے قریب ہو کر  
بے ساختگی پیدا کر دیتے ہیں جہاں بندی افعال میں اپنی اوج نہیں ہوتی ورنہ رسی  
ترکیب کا تسلسل بن گئی ہے۔ وہاں ترکیب ہمارے شعور تک فوری کشش سے ساقی  
نہیں آتی ہیں۔ ثلاث راہ پاجاتی ہے جو بلاغت کے باوصف جمیل مظہری کے اسلوبی  
معیار پر پوری نہیں اترتی۔ یہی وجہ ہے کہ جمیل مظہری نے اپنے مشہور زمانہ مطبع  
کو خود ناپسند کیا ہے۔



بقدر پیمانہ تخلیق سرور ہر دل میں ہے خودی کا  
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

متوازن الصوت مصرعوں میں ہندی افعال فارسی ترکیبوں کو ابھار دیتے جس سے  
استعارہ کی زنجیر مضبوط ہو جاتی ہے اور تجربہ کی جذبات و افکار پیکر ہمارے دائرہ  
احساس میں آجاتے ہیں۔ مشاہدہ اور تجزیہ مقابل سروں پر لطف و نشر کی منطقی اور  
جذباتی صلاحیتوں کا حامل ہو جاتا ہے۔ ایسے اشعار میں جمیل منظری اپنا رویہ ایک  
جگہ سے اشارہ کے ساتھ داخل کر کے اس کو معیار و اساس بنادیتے ہیں جیسا کہ اسی  
شعر میں۔ ط

تمہارا نام ابھی رسوا، ہمارا راز ابھی رسوا

نکتہ یہ ہے کہ تکمیل عشق شاعر کی طبعی نفاست کے منافی ہے۔ تمہارا اور ہمارا کہہ کر اس  
معیار کی ہمہ گیر شرط بن گئی ہے اور اس سے جو اخلاقی خودداری کا تیور آشکار ہوا ہے،  
اس نے ہی اختر اور نیوی کو متوجہ کیا اور جمیل منظری کی انفرادیت اسی تیور سے عبارت ہے۔  
ط میری بستی کہ عبارت تھی مری مستی سے

اب دو اشعار ایسے دیکھئے جن میں مناظر کی جس تدریج بڑھتی گئی ہے۔

اس حلقہ امکان میں فضا بھی نہیں زاد

گھیرے ہوئے وسعت کو بیا باں نظر آیا

جس خاموشی سے جمیل منظری اپنا رویہ داخل کر دیتے ہیں اسی طور پر "حلقہ  
امکان" حوالے کا وہ چوکھٹہ بن گیا ہے جس میں فضا کے تصور کو سمویا جاسکا۔ اس سے  
جو تناسب پیدا ہوا اسی تناسب کی منطق سے ایک معکوس مشاہدہ بروئے کار لایا گیا  
اس آہنگ کو فکری مشاہدے کے دائرے سے نکال کر دیکھیں تو کبھی تجزیہ کو قوت ہوتی ہے  
صدائے سکوت نیم شب میں بھٹکی پھرتی ہے

کسی کے دل کی بے تابی کسی کے دل سے کہنا ہے



یہاں "بھٹکی پھرتی ہے" کا ٹکڑا "ٹ" کی کھنک اور "ی" کی تکرار سے خود ایک خوش آئند ترکیب بن گیا ہے، جو فارسی ترکیب "صدائے نئے" اور سکوت نیم شب "ک" ملائیت کو سہارا دے کر ابھار رہا ہے۔ ماحول سازی کا کام فارسی ترکیبوں سے لیا گیا ہے، مگر ہندی ٹکڑا مصرعہ ثانی کے کلیدی لفظ "بے تابی" کا صوتی جواز بھی ہے اور حرکت کی تشکیل بھی یہ ہے کہ وہ وسیع کمائی جو اس مصرعہ میں گئی ہے۔

ع "گہرا سکون حزن کا دریا کے پاٹ پر"  
اور جس سے جمیل منظری کے تغزل نے توج حاصل کیا ہے۔ ۷  
جھونکا دیا تختیل را در و نسیاز کو

نشست ترکیب کا موضوع وسیع ہے اور اس کا ایک حصہ ہم نے فیض کے باب کے لئے اٹھا رکھا ہے۔

ہم نے اب تک جمیل منظری کے جتنے بھی اسایب دیکھے ہیں وہ سب روشن اور بلند آہنگ اسایب ہیں۔ جمیل منظری کے آخری مرثیہ میں تپنے لے کا نہایت سادہ و پُر سوز کُلّی طور پر ارثی آہنگ ہے ظاہر ہے یہ سب ایک داخلی اور بزمیہ اسلوب کے صفات ہیں، اور مرثیہ میں کچھ نئے بھی نہیں چونکہ اکثر وہ مراٹھی جو سوز خوانی کے لئے مخصوص ہوتے ہیں۔ وہ بعینہ انھیں صفات کے حامل ہیں۔ جمیل منظری کا یہ مرثیہ ستر سالر بن ہے۔ اس کے باوجود یہ مرثیہ بزمیہ کے دائرے میں نہیں آتا بزمیہ کے دائرے میں رہتا ہے۔

جمیل منظری کے اس اسلوب کی سادگی صرف سطحی ہے اور یہ سادہ طرز سادہ یا بادی جذبے کو ادا نہیں کر رہا بلکہ کشمکش، تصادم اور جذباتی عُمق، سب عناصر تہ در تہ یہاں موجود ہیں۔ یہاں ایک وضاحت ضروری ہے۔ مرثیہ شام غریباں (۱۹۶۳ء) میں دو مطلعے ہیں۔ ع "شاعری بحر معانی کا ملامتسم ہے جمیل

### ٹ نیرگی تجھ کو مبارک ہو یہ عاشور کی شام

اور یہاں جو باتیں کہی جا رہی ہیں ان کا اطلاق دوسرے مطلقے سے ہوتا ہے۔ یہ مرثیہ جناب زینبؑ کے حال کا ہے اور اس مرثیہ میں جمیل منظری جذبات نگاری کی سخت ترین آزمائش سے گزرے ہیں۔ یہاں ازاول تا آخر بین ہی بین ہیں۔ جہاں نہ صرف انھیں وقار و تقدس کو برقرار رکھنا پڑا، بلکہ اپنے مخصوص فکری تناظر کو بھی سمونا پڑا ہے اس مرثیہ میں دوسری خوبی یہ ہے کہ جمیل نظری موضوع کو اصلاحی تحریک کی سطح سے اٹھا کر قوت میں کئی استحکام کی سطح پر لے آتے ہیں۔ ابتدائی ابواب سے ہماری توجہ اس اعتراض کی جانب مبذول ہے کہ کلاسیکی مرثیہ میں مخدرات عصمت کے کردار نگاری کے دوران ان کے جذبات کے عزم و صبر کی نفی کی گئی ہے۔ اس اعتراض کو جمیل منظری نے ”عزم محکم“ میں ملحوظ رکھا تھا۔

زینبؑ ماضی دور ہے یہ ہے کھڑا      منزل ادھر سکوں کی ادھر راہ ابتلا  
اس کشمکش میں اب سے تمہاری صلاح کیا      سر کو اٹھا کے دختر زہراء نے یہ کہا

زینبؑ کے دل کی تھاہ اماں زماں نہ لیں

میں آپ کی بہن ہوں مرا امتحاں نہ لیں

پندِ صلح جا چکا حجت ہوئی تمام      میری یہ آرزو ہے کہ اب کھینچے خُسام  
تیغ دوسر کا دیکھ لے لو ہا سپاہِ شام      اموی غرور ہاشمیوں کو کرے سلام

چرخِ چاشبات و عزم کا نزدیک و دور ہو

ہے فیصلہ مرا کہ لڑائی ضرور ہو

مکالمے کی شکل میں جناب زینبؑ کے کردار کی یہ پہلی عکاسی تھی جس میں ان

نے اس مصرع میں دم کا پہونکلتا ہے، گویا صحیح ہے کہ بنیادی کردار میں اندرونی کشمکش کلاسیکی

یونانی ادب کی تعریف پر پوری اترتی ہے پھر بھی اس کا عریاں اظہار لازم قرار نہیں پاتا۔ (م۔ ر۔ ک)

کا حقیقی و تاریخی صبر و ایثار سامنے آیا تھا۔ یہ شہب عاشر کا عزم تھا۔ اس لئے جمیل مظہری نے اس ایک جذبے کو فصاحت اور سلاست کے سہارے اُبھار دیا۔ مگر اسی عزم کو شام غریباں کے جذبہ عزائے ہم آہنگ کر دینا ایک گنجشک جذبے کی عکاسی تھی۔

سب سے پہلے جمیل مظہری من و نیرداں کی کشمکش کو ہی پوری طرح عوانی ماحول میں لے آئے ہیں۔ مطلع میں لفظ "مبارک" خود طنز کی علامت کے طور پر وجود ہے۔ پھر بعد میں یہ بند دیکھئے۔

شامِ غم، شامِ الم، شامِ غریباں ہے یہ شامِ خونِ سادات سے گلزار بہ داماں ہے یہ شامِ مرثیہ خوانِ شبابِ گل و ریاں ہے یہ شامِ چند خیمے بھی جلتے ہیں چراغاں ہے یہ شامِ اور سدا ہے ارجمتِ زینب و کلثوم کا دل

ہم تو قسم کا جگر مساور معصوم کا دل  
فتحِ ظلمت کی ہوئی جشن منائے گی یہ رات  
تیرگیِ دلِ اشہار پڑھائے گی یہ رات  
اُن کے جڑموں کی نشانی کو چھپائے گی یہ رات  
پر وہ آثارِ شہادت پہ گرائے گی یہ رات  
لے کے آئی ہے ردا ماحرا پوشی اس کی  
کتنی گھمیر ہے جنگل میں خموشی اس کی

موجیں دریا کی ہیں خاموش ہوا میں ہے  
برائیرالم ورنج و بلا نیند میں ہے  
بیکسی چپ ہے گروہِ شہداء نیند میں ہے  
سوئی ہے غیرتِ حق قبرِ خدا نیند میں ہے  
کون پڑے پہ ہو بنتِ اسد رب کے سوا  
کون بیدار نہیں ہے دلِ زینب کے سوا

(شامِ غریباں ۶۳-۶۱۹)

یہاں تین مصرعے اس مضمون کے ہیں :-

۶۔ چند خیمے ابھی جلتے ہیں چراغاں ہے یہ شامِ

ع ان کے جُرموں کی سیاہی کو چھپائے گی یہ رات

ع سوئی ہے غیرتِ حقِ قہرِ خدا نیند میں ہے

جن کی نشست ایسی ہے کہ طنزِ فکری تصادم کے احساس کو ابھارنے کے بجائے

احساسِ الم کے لئے ایندھن کا کام دے رہا ہے۔

اس مرثیہ کا اصل رُخ اس وقت کھلتا ہے جب جنابِ زینبؓ ماں کی روح سے

مخاطب ہوتی ہیں:-

کبر کے یہ چُپ جو ہوئیں خواہرِ شاہِ دوسرا سسکیاں لینے لگات کادہ سناٹا

آئی خاتونِ قیامت کے جو روئے کی صدا رُخِ بیاباں کی طرف کر کے زینبؓ نے کہا

آپ اب نیند سے چونکی ہیں وہائیِ آتماں

لُٹ چکا گھر تو سواریِ ادھر آئی آتماں

مرثیہ میں ارواحِ سلف کی موجودگی اور ان کے مکالمات کا ہونا کوئی نیا مضمون

نہیں خصوصاً انیس کا مرثیہ۔ ع

”شمشادِ بوستانِ رسالت حسینؑ ہے“

اس لحاظ سے ایک شاہکار ہے۔ جنابِ امیرِ ادرامِ حسین علیہ السلام کا مکالمہ دونوں

رُخ سے بے انتہا موثر ہے۔ جدید مرثیہ میں اس صورت کی ادائیگی زیادہ مشکل کام تھا چونکہ

فوق الفطری عناصر اس کے مزاج سے دور ہے اور اس عنصر میں اگر حقیقت کا رنگ نہ

ہوئے تو تاثیر کا امکان بالکل معدوم ہو جاتا ہے۔ جمیل منظرِ اس موقع پر سے یوں بھرپور

ہوئے ہیں کہ انھوں نے خاتونِ جنتؓ کا کوئی مکالمہ نقل نہیں کیا بلکہ جنابِ زینبؓ کی

گفتگو کو ان کی موجودگی کو ظاہر کرنے واحد اور فطری ذریعہ رہنے دیا۔ اس انتہائی

رازداری کے ماحول میں بین کی صداقت کے ساتھ اس کی ہیبت بھی چلی آتی ہے۔

آپؐ وہی ہیں تو روئیں مگر انصاء کو روئیں روئیں احرار کو جب تیدِ حسرت کو روئیں



اس کا احسان ہے ہم پر خیرِ ار کو رو میں      کون روئے گا اسے جونِ وفادار کو رو میں  
وہ بھی سمجھیں انھیں خاتونِ جاناں روتی ہے  
اس طرح روئے جس طرح سے ماں روتی ہے

گرچہ سورج تھا سوانیرے پہ آیا آتماں      امتحاں دیتا رہا آپ کا حبایا آتماں  
رو کیا شہرِ جبریل کا سایا آتماں      آپ نے عرش کا پایا نہ بلایا آتماں  
اب میں سمجھی کہ تھی تدبیرِ شفاعت پیاری  
بڑھ کے بیٹے سے بھی تھی باپ کی اُمت پیاری  
کیا کہوں شانِ علمدار دلاور آتماں      مشک تو بھری مگر لب نہ کئے ترا آتماں  
دیکھتے چلے کہ ہندی عناصر آئے جس کس جلالت کے ساتھ ہے  
اونچا باشم کے گھرانے کا بہت نام کیا      آج تو آپ کی بہوؤں نے بڑا نام کیا

جو بھی پونجی تھ پئے بخشش امت دیدی      آپکے دودھ کے ہر قطرے کی قیمت دیدی  
اور ایک بند میں تو جمیل منظر ہی بن سے بالا ایک کیفیت کو لے آئے ہیں  
وقت نے سوئپ دیا فرضِ قیادت مجھ کو      ملنے دیتا نہیں احساسِ امانت مجھ کو  
اب تو رونے کی بھی ملتی نہیں فرصت مجھ کو      کیا کہے گی علی اکبرؑ کی محبت مجھ کو  
وہ جو سوئی ہے تو سوئے شہدا آتی ہوں  
لوریاں دے کے سکینہ کو سلا آتی ہوں  
کھا کہے گی علی اکبرؑ کی محبت مجھ کو

یہاں جمیل منظر ہی نے ضبط کی حالت اور بے کسی کی کیفیت دونوں کو ساتھ ساتھ ابھار  
دیا ہے۔ اس ایک مصرع سے ضبط کی پوری وسعت بے نقاب ہو گئی ہے۔ یہ بات  
لے لے چھوٹی بہوؤں کی بڑا نام کر گئی۔ انیس۔



اس خوش اسلوبی سے ادا ہو گئی جو کہ جمیل منظر ہی نے مکالمے کو خود کلامی کی کیفیت دے دی اور خود کلامی کو ایک فطری ماحول دے دیا۔

یہ مرثیہ بلاشبہ جمیل منظر ہی کا شاہکار ہے۔ ان کے دوسرے مرثیے مختلف لحاظ سے کتنے ہی اہم کیوں نہ ہوں شام غریباں میں انھوں نے وہ اسلوب پایا ہے جو جدید مرثیہ کے تمام لوازم اور رجحانات کو ایک ایک کیس طور پر اہم انگیز، عذرا یہ تاثر دینے کی بدولت ایک ہم آہنگ شکل کی شکل دینے پر قادر ہو گیا۔ یہ محض اسلوب کی ہمہ گیری نہیں، یہ اسلوب کا تزکیہ اور اسلوب کا ارتقاء ہے جو کہ جمیل منظر ہی کو مشنوں آب و سراب میں بھی میسر نہ ہو سکا تھا۔

جمیل منظر ہی کی کامیابی ان کے شعوری نصب العین سے بالاتر ہے۔ وہ بالآخر نظم کے خارجی عناصر کو مرثیہ کی روایت میں فطری طور پر جذب کر گئے۔ دوم انھوں نے فلسفیانہ مذہم آرائی کو مرثیہ میں سمجھ کر مرثیہ نگاری کے اس دبستان کا تمیز کر دیا جس کی داغ بیل اس مصرع سے پڑتی تھی۔

”ہاں اے نفسِ بادِ سحر شعلہ فشاں ہو“

اپریل ۱۹۷۴ء

# اجرِ جمیل

اُردو کے مایہ ناز شاعر علامہ حمیس نے ناقدینِ عالم سے بے نیاز ہو کر جس انداز سے اپنی دسیت ووقع خدمات انجام دی ہیں، اس ناقہ ضایہ تھا کہ تنقیدِ تحسین کا قرض گراں ادا کرتی رہے لیکن یہ فی دینی تربیت جن کے ہاتھوں ہونے ہے، انہیں اپنی ستائش سے کہیں زیادہ میری دیانتِ حریزہ ہے، اس نے مراثنیٰ حمیس کی دوسری جلد و جلدان جمیل پر رائے دیتے وقت مجھے قرض کی ناگوری کا احساس نہیں جو ان کے پیشرو شادِ نظیر آبادی پر لکھتے ہوئے لکھا۔

وجدانِ جمیل کی ترتیب و شاعت عرفانِ جمیل کے نو ماں بعد عمل میں آئی ہے اس میں علامہ موصوف کی مذہبی نظمیں ہیں، اربعیات و قطعات میں کچھ سلام و قصائد ہیں اور آخر میں چارہ شیعہ ہیں۔ ایک پیش خوانی کا مرثیہ، ایک ایضابِ ثواب کے سلسلے میں ”لمحہ غور“ حضرت حرّ کے حال کا اور ایک حضرت عباسؑ علمدار کے حال میں۔ آخری دو مرثیے ہماری فوری توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں چونکہ ان کا زمانہ تصنیف عرفانِ جمیل کے بعد کا ہے۔

عرفانِ جمیل کے آخری مرثیہ میں جمیل منظری نے اسلوبی خلّاقیت کی تہذیب کو ایک طبعی منزل تک پہنچا دیا تھا مگر وجدانِ جمیل کے ان دو مراثنیٰ کا نظراؤل میں جو تاثر ہے وہ یہ کہ ان پر استادی کا رنگ غالب ہے۔ سماجی تنقید کی بڑھی ہوئی

شدت اور مستدس کے مروجہ ساخت کی پامالی بھی بعد میں نظر آتی ہیں۔ شاعر، شاعر کب تک رہتا ہے اور استاد کب بن جاتا ہے یہ ایک سوال ہے جو خصوصی اہمیت کا حامل ہو رہا ہے چونکہ جدید مرثیہ کے مجموعی معیار نے بہت ترقی کی ہے وہ حجانات اور بنیادی افکار جو پہلے انقلابی تھے، ان کے باریک تر پہلو بہت مشاقی کے ساتھ ادا ہو رہے ہیں۔ اس لئے یہ تاثر پھیلتا جا رہا ہے کہ جدید مرثیہ کتنا پہلے کی نسبت آسان ہو گیا ہے۔ یوں بھی طے "اک رنگ کے مضمون کو سو ڈھنگ سے باندھوں" — مرثیہ کی روایت سے خارج نہیں ہے۔

پروفیسر نظیر صدیقی نے علامہ جمیل منظہری پر لکھتے ہوئے کہا تھا کہ "ان کے یہاں زبان کا استعمال استادانہ نہیں، خلاقانہ ہے" اور یہ بات جمیل منظہری کے مختلف اسباب کے پیش نظر اس قدر نمایاں تھی کہ اس کی وضاحت کی ضرورت نہ نظیر صدیقی کو محسوس ہوئی نہ ان کے قارئین کو یہاں یہ تشریح کافی ہے کہ ایک استاد فن اپنی مشاقی سے، مروج افکار و مضامین کو صاحب طرز یا اسلوب کے موجد سے زیادہ چابکدستی سے ادا تو کر سکتا ہے لیکن قلمی حیات کی تازگی و مقدار پر نظر کرنے سے کھل جاتی ہے — اور یہ پہلا احساس ہے جس سے "عرفان جمیل" اور وجدان جمیل کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ جوش کے مرثیے اپنی تکنیکی اور تریبی نقائص کے باوجود دست برد زمانہ سے جاں بر اسی لئے ہوئے ہیں کہ وہ زندگی کے اساس سے قریب ہیں۔

جمیل منظہری کے یہاں چہرے یا تو اپنی فکر کے لحاظ سے تعمیری تسلسل کا احساس دلاتے ہیں یا اپنی منظر نگاری کی دلفریبی کی وجہ سے پُرکشش ہوتے ہیں۔ وجدان جمیل کے مذکورہ بالا مراثی کے چہ سروں میں نہ تو جمیل منظہری کا تغزل چھلک رہا ہے اور نہ مصورانہ کمال کا نکھار، زبان کے خلاقانہ اور استادانہ استعمال کی وضاحت ہمیں مجبور کر رہی ہے کہ گزشتہ باب کے مذکورہ کلیدی مصرعوں کے حوالے سے جمیل منظہری

کے آہنگ کلام کی بحث کو از سر نو اٹھایا جائے۔ پہلا چہرہ ملاحظہ ہو مطلع ہے ط۔ آج دنیا میں نہ شب ہے نہ سویرا ہے جمیل۔

کیوں وہ آئے کہ ہے ذہنوں پہ ابھی طاری رات  
چشمِ عرفاں پہ بھی کرتی ہے گمراہ باری رات  
دیکھیں کیا سوئے فلک میند سے بوجھل آنکھیں  
بوجھ پلوں کا یہ کہتا ہے کہ ہے بھاری رات  
صبح کرنی ہے جسے اس کو تسلی کیا ہو؟  
سب اندھیروں کے پیاری ہیں تھبتلی کیا ہوا

چشمِ نور تو ہے تشنہ دہن کوئی نہیں  
روشنی پھرتی ہے در در کہ وطن کوئی نہیں  
گھوڑا اندھیرے میں ہے سب فکر و نظر کی دُنیا  
اُن کے سورج کے بھی سینے میں کرن کوئی نہیں

چہ مساجد چہ مناد ہے اندھیرا سب میں  
دلِ تخلیق دھڑکتا ہے سکوتِ شب میں

پہلے بند میں رات بطور کیفیت آئی ہے جسے جذباتی تسلسل دینے کی کوشش  
میں یہ مصرعہ اُبھر کر آیا ہے ط۔ بوجھ پلوں کا یہ کہتا ہے کہ ہے بھاری رات  
چونکہ اس مصرع کے دونوں سروں پر تہہ داری باہم مطابق ہے اس لئے یہ جمیل  
منظر ہی کے اولین اسلوب سے قریب ہے دوسرا مصرع ط۔ چشمِ عرفاں پہ بھی کرتی  
گمراہ باری رات۔ بھی جمیل منظر ہی کی مخصوص ساخت میں ہے مگر چونکہ مقابلے کے  
مصرعوں میں بیانیہ عنصر کا تناسب زیادہ ہے اس لئے یہ بند "عزمِ حکم ۱۹۴۲ء" کے  
ہم مضمون بند سے مجموعی تاثر میں فسر و تر ہے۔ مذکورہ بالا بند کے کلیدی مصرعے

جاذبِ نظر مبالغے کے حامل تھے مگر دوسرے بند کا چوتھا مصرعہ اپنی اندریکی ترقی اور وضاحت کے باوجود جاذبیت سے محروم ہے۔

ع۔ اُن کے سُورج کے بھی سینے میں کرن کوئی نہیں

مبالغے کی مناسبت اور غیر مناسبت پر خود علامہ جمیل مظہری نے ”میرا نظریہ شعرا اور میری شاعری“ نامی مضمون مطبوعہ نگار ۱۹۶۳ء میں بہت زور دیا ہے۔ اس پر شاید اس بات کا اضافہ کیا جاسکے کہ مفروضات کو صرف منطقی ہی نہیں تاثراتی طور پر بھی مناسب ہونا چاہیے جب مبالغہ کیفیت کی دشت کو چھوڑ کر کمیت کی راہ پر نکل جائے تو لطیف حسیات کی ترجمانی نہیں ہو پاتی اور مبالغہ ایک صورت عجز بن جاتا ہے۔ کوئی مبالغہ ع۔

جھونکا دیا تخیلِ راز و نیاز کو

کی ”ماثیر کو نہیں پہنچتا چونکہ اس مصرعہ میں جذبات کی حرکت ماحول کی وحدت سے ہی وسعت پا رہی ہے۔ یہاں احساس نے اپنے تناسب کی داخلی تعمیر کی ہے اور جذبے کا استعارہ بنا ہے تشبیہ نہیں۔

خاموش استعارے کے فن سے جمیل مظہری کی شعری ساخت کی شناخت میں مدد ملتی ہے آرائش سے موزین مصرعے بیان کی رفتار کو تیز کر دیتے ہیں مگر ہمدردی نگاہ ان مصرعوں پر بھی ٹھہر جاتی ہے جو معمولی اور بیانیہ تفصیل کا سادہ اظہار ہوتے ہیں مگر جن کا تیور سیکھا ہوتا ہے اور جن سے جمیل مظہری کی ادائے خاص کی تلاش ایسے مقامات پر مرکوز ہو جاتی ہے ج۔

لوگ جاتے رہے آتا رہا آنے والا

ہجے کی سادہ قطعیت رفتار کے مقصد کو ابھار دیتی ہے ”جاتے رہے“ اور ”آتا رہا“ کے اصوات کشیدہ بھی ہیں اور ہم وزن بھی جس سے رفتار کی حرکت نمایاں ہو رہی ہے



”آنے والا“ کا کھڑا اپنے مذہبی سیاق و سباق کی وجہ سے اپنی سادگی میں بھی احتشام کا عنصر لے آیا ہے جس کے ذریعے پورا مصرعہ حد درجہ ڈرامائی بن گیا ہے جیسا کہ سابقہ باب کے دوسرے نمایاں مثال میں نظر آتا ہے۔

ط گبر اسکون حزن کا دریا کے پاٹ پر

یہاں لفظ ”سکون“ جمود کے معنوں میں منظر کشی کر رہا ہے اور اطمینان کے معنوں میں جذبے کی ڈرامائی کیفیت کو ابھار رہا ہے۔ آپ چاہیں تو اسے صنعت ایہام جیسے سامان پوچھ گوئی سے تعبیر کر لیں مگر یہاں لفظ ”حزن“ نے ”سکون“ کی صوتی معاونت کر کے اس مصرعے کی خارجی ساخت کو انسانی تاثر کا تابع بنا دیا ہے مصرعے کا آخری حصہ ”دریا کے پاٹ پر“ اس جانب توجہ دلا رہا ہے کہ جمیل منظر ہی کا بلجسہ حالت اعتدال میں نرم اور ملائم آوازیں نہیں رکھتا۔ ”ت“ اور ”ر“ جیسے کھنکدار اصوات ملتے ہیں جو کشیدہ اءاب کی گونج میں اپنی ٹکنہ کختگی کھودیتے ہیں۔ صوات کے ان زیر و بم سے کشش پیدا ہو جاتی ہے اور الفاظ کی مانوسیت بھی ہاتھ سے نہیں جانے پاتی ہے

فضا میں اک تموج ساز میں سے آسمان تک ہے

کہاں چھیڑا ہے ہم نے سارے بیداری کہاں تک ہے

اصوات کی یہ جاذبیت اور بول چال کی زبان سے قربت مل خیل کر جمیل منظر ہی کے یہاں ادقی مضامین میں بے ساختگی اور بیانیہ مضامین میں متحرک مسطوری کی ضامن ہو جاتی ہے۔ چونکہ جمیل منظر ہی کی انشادیت کا انحصار اتنے نازک میزان پر ہے اس لئے بلکسا تغیر بھی مرثیہ کے فقدان کو ظاہر کر دیتا ہے و جہن جمیل کے زیر تبصرہ دوسرے مرثیہ کا دوسرا ہی مصرعہ ہٹک جاتا ہے ط

ہے اک دھمک زمین دزمان کے حصار پر

یہاں یہ قبح پیدا ہو رہا ہے کہ جس کیفیت کو نمایاں کرنا تھا اسے ایک لفظ دھمک میں سمیٹ لیا گیا ہے جس کی تشدید کی ضرب دیگر ملائم اجزاء پر اس قدر درشت پڑی ہے کہ مصرعہ اپنی تاثیر میں ہم آہنگ نہیں رہ سکا۔ ظاہر ہے شاعر محض عروض کی پابندی کر کے صوتی مطاببات سے عہدہ برآ نہیں ہو جاتا۔ دھمک بے آہنگ لفظ نہیں ہے مگر عموماً جمیل منظر ہی ایسے کلیدی لفظ کو مصرعہ کی وسط میں ایک ترکیب کا حصہ بنا دیتے جس کے مربوط آہنگ سے پورا مصرعہ ہم آہنگ ہو جاتا ہے یا کناروں پر اس کا التزام رکھتے ہیں جیسا کہ فوج مخالف کے یہاں کی کیفیت ابھارتے وقت ہتی۔

ٹٹا پوں سے کر بلا کی زمیں تو لے لگی

اب اس مرثیہ کا چہرہ ملاحظہ ہو۔

قہاں ہو گردِ راہِ سفر کس سوار پر ہے اک دھمک زمین و زمان کھسار پر  
باگیں کھنپی میں تو سن بدگام وقت کی پیڑی جی ہے ابلق یسل و نہار پر

سائے کو بڑھنے دھوپ کو ڈھلنے نہیں دیا

راہِ غلط پہ وقت کو چلنے نہیں دیا

یہ کس کی تشنگی سے ہے سیرابِ کائنات یہ کس کی ٹھوکروں سے ہے دجلہ و فرات  
ہے کس کی ٹھوکروں میں عناں مہر و ماہ کی ہے کس کی انگلیوں کے تلے نبض شش حیات

یہ کس کے گرد رحمت حق گھومتی رہی

تارِ تنخ کس کے نقشِ قدم چومتی رہی

کہتے ہو تم حسینؑ نے دنیا کو کیا دیا مظلومیت کو صبر و یا حوصلہ دیا  
جھکوادی پیش فقر جبیں اقتدار کی ابلیس سے بھی خاک کو سجدہ کرا دیا

پیشانی غرور سے نخوت کے بل گئے

لفظ شکست و فتح کے معنے بدل گئے

خیالات کی تکرار آشنانگاہوں پر واضح تھی ہی۔ لمبے کی خطابت نے عسروج  
اصطلاحوں کو اتنا نمایاں کر دیا ہے کہ جو چند ایک نادر ٹکڑے ہیں ان کی بھی تاثیر محسوس  
ہو گئی ہے۔

یہ کس کی تشنگی سے ہے سیراب کائنات  
یہ کس کی ٹھوکروں سے ہے دجلہ و فرات  
پہلے مصرعے میں صنعت طباق اور دوسرے مصرعے کی تالیف اس بیت کی  
ندرت کو چھپا گئی ہے۔

سائے کو بڑھنے دھوپ کو ڈھلنے نہیں دیا  
راہ غلط پہ وقت کو چلنے نہیں دیا

یسا دبدبہ اساتذہ ہی کے کلام کا خاصہ ہے، ورنہ ہند ایسے مشاق اور پختہ کار شاعر کے ہیں  
جو جمیل منظر ہی کی تقلید میں شاید اپنا ثانی نہ رکھتے ہو اور یہ ایسی ہی تقلید ہے جس نے  
جدید مرثیہ کے عام معیار کو بلند کیا ہے۔

مشاقی کے منفی پہلو پر اتنی بحث کے باوجود ہم اس بات سے چشم پوشی نہیں کر  
سکتے کہ مرثیہ کے بعض محاسن عین مشاقی کے متقاضی ہوتے ہیں اور خاص رزمیہ عناصر  
کو ادا کرنے کی بہت مشاقی سے ہی پیدا ہوتی ہے، چنانچہ تلوار اور زہوار کے زیر عنوان  
جو بند ہیں، ان میں جمیل منظر ہی کے فن نے نئی سنسز کا پتہ لگایا ہے، چونکہ تاریخ  
سلام پیمان کی نظر بہت گہری ہے اس لئے روایت کی صحت، ورنہ فن کی ندرت ہم آہنگ  
ہو کر جاذب نظر مرقعے پیش کرتے ہیں۔

لکھا ہے اک مورخ عالی مقام نے      پہنی نہ تھی ذرا بھی اٹنی اس ممانے  
جوشن اگر پہنتے تو کھٹے نہ دونوں ہاتھ      تلوار کند ہوتی ہے آہن کے سامنے

شکر میں تہلکہ تھا تلام فرات میں

اور صرف ایک نذرہ خطی تھا بات میں

اس نئے کے ضمن میں سرپا دیکھیں۔

سورج کی دھوپ اور رُخ پر خیا کی دھوپ  
پگھلا رہی تھی قند سمک کو فضا کی دھوپ  
گجرا کے وقت نے بھی بدل ل کھتی اپنی  
کو فنی کی سمت بھاگتی تھی کر بلا کی دھوپ

دہشت سما گئی تھی دل عزرائیل میں  
سایہ چھپا ہوا تھا پر جب سرنیل میں

دہوار کی تعریف ہے

یوں تو دیکھی ہی تھی پہ وز ملک سورج نے  
یہ نہ دیکھا تھا مگر آج ملک سورج نے  
آچلاتا، بے خداداڑ کے جو صحر اکا غبار  
تیرگی چھ گئی، جھپکالی پلک سورج نے

منظرب ہو کے سوئے چرخ پر ہی بھاگتی ہے

گردِ تراشے یہ کہتی تھی زمیں بھاگتی ہے

تنے و غن روشن اور بھد پر مرقعے، ڈر ہے کہ شیعہ سے معدوم نہ ہو بائیس۔  
کے کلاسیکی اجزاء سے نہ صرف جمیں خدائی نے پورا انصاف کیا ہے بدلتا یہ کہہ سکتے  
میں کہ ان خاص رزمیہ مضامین میں ان کا سنہ ترقی کی جانب ہے اور انہی کی بدولت  
یہ مہیشے کامیاب رہے شہار ہوں گے۔

(۲)

بہشت منظمی کا فن اب تجربے کے عمل میں قاری گوشت یک نہیں کرتا۔ وہ

قرآن کی جس شہابی پر پہونچ گئے ہیں وہاں تا بہ نو ہر نئے شفیقہ ہر تبسم دیدہ ہے

جیسی غزلیں نکلی ہیں تو دوسری طرف وہ فرمان بھی جاری کرنے لگے ہیں۔ ہر چند کہ اقبال کے اسرائیلی ہجے کی شعریت ان تازہ مراثی میں نہیں، پھر بھی اہلیت کا احساس اس ہجے سے زیادہ دور بھی نہیں۔ یہ دونوں مرثیے اصلاحی نقطہ نظر سے لکھے گئے ہیں لیکن مذہب کے بعض مروجہ تصورات سے ان کی بیزاری اور اس پر اصرار سے نہ صرف ایک انتشار پیدا ہو گیا ہے بلکہ یہ رجحان سماجی تنقید کے عمل میں حارج بھی ہے اس کی واضح ترین مثال 'وجدان جمیل' کی نظم سجدہ ہے۔

سجدہ اک حرکت تعظیمی ہے      صدق کو ہو کہ صفا کو سجدہ  
یعنی جس میں بھی خدا کے ہوصفات      اس کو سجدہ ہے خدا کو سجدہ  
جس کو دشمن پہ بھی آتا ہو جسم      اپنے قاتل کو بھی دیتے ہو دعائیں  
سجدہ ایسوں کو اگر فاسد ہے

پھر اے دوست خدا حاسد ہے

مشنوی آب و سراب میں جمیل منظمی نے پختہ کی تھی کہ آیا انسان اللہ کو سجدہ کرنے کا اہل بھی ہے یا نہیں، یہاں پر پتہ یں کہ غیر خدا کو سجدہ کیوں جائز نہیں؟ جمیل منظمی امام حسین علیہ السلام کو سجدہ کرنے کی دعوت دینے نکلے نکلے مگر حق ادا کیا ہے عیسائیت کی تبلیغ کا۔ اما ماں متا عہدیت میں رنگ کس جہر کی ایشیا کی کشش پر جس طرح چھا گئے تھے جمیل منظمی اس متا پر ہی قدر کو فدا موشش کر رہے ہیں۔ یہ بات ان کے شعور کے کسی گوشے میں رہی ہوگی چونکہ حاسد، ہونا منہ حقیق کی اصطلاح ہے اور جمیل منظمی ذکر کر رہے ہیں قرآن کے خدا کا، قرآن حکیم سے یہ بات واضح ہے کہ سجدہ آدم کا حکم دینے والا حاسد نہ تھا، نکار کرنے والا حاسد تھا، اس نظم میں اسلامی تصورات کے ساتھ وہی التزام برتا گیا ہے جو احکا موسوی اور خطبہ الجبیل کے درمیان ہے۔



غیر خدا کو سچہ سمجھتی اور نفسیاتی اعتبار سے کتنا تباہ کن ہے یہ بات خاکہ نویس  
کے کلمہ زار سے پورے شیدہ رہ گئی، تعجب ہے۔ سجدے کی مرکزیت عقلی تقاضا ہے  
خدا باری تعالیٰ نہیں۔ یہ بات نہ سوتی تو تصوف کا سیلاب وحدانیت کے تصور کو بہا  
دے جاتا۔ منغل شہنشاہوں کو سجدہ ہونا چھوڑنا تھا۔ گرانسداد بات کے پیچھے مذہبی جذبہ  
کا فرما ہوتا تو آقا صلی اللہ علیہ وسلم کے حامی غالب سجدہ ہو جاتے اور اگر یہ بات قرآن سے سجدہ  
میں نہ آتی ہو تو ایک ملی شاعر سے سمجھی جاسکتی ہے۔

آئینہ ہے وہ زیارت گاہ جس کے سامنے

خود پرستوں کے لئے سجدہ روا ہو جانے کا

ایاس یگانہ

جیتیں نظم ہی کے یہاں آزادی افکار کوئی نئی چیز نہیں ملحقہ باب میں اس کا ایک  
تعارف بھی پیش کیا گیا ہے پتہ بھی یہ نظم ایک معتد ہے نہ ہر ہے کہ ان جیسے حساس شاعر  
کو یہ سبق پڑھانے کی ضرورت نہیں کسی کی فکر یا مقصد کی پامالی تعظیم نہیں رہتی  
تردید نہ جاتی ہے کاش اس نظم کا سال تصنیف درج ہوتا تو ان کے اس فکر پر لمحے  
کو سمجھنے میں مدد ملتی۔

اگر یہ نظم جیسے نظم ہی کے فکری مطالعہ میں انتشار کا باعث ہے تو وجدانِ جمیل  
کی دوسری نمایاں نشانی ان کی مدغم ترقی تنقید کا دیباچہ ہے عنوان ہے حضور اسانگہ کھلی  
سُن لے۔ اپنے مضمون میں وہ 'ذاکرے خطاب' سے سبق جیتی ہے اس فرق کے  
سامنے کہ اس میں بعض ذاکرین کی ذات کے بجائے صفات کو نشانہ بنایا گیا ہے، اور طنز  
کی تلخی جوش سے زیادہ ہے۔

خرد ساکت ہی لیکن جنوں تو غل مچاتا ہے

تعش ہنس دیا تو کیا مگر محبس تو پٹوا دی

رسول اللہ کی بیٹی جو ناخوش ہیں تو ناخوش ہوں  
مگر ان سے بہت خوش ہیں امیر شاہ کی دادی  
حقیقت ذبح ہوتی ہے شریعت ذبح ہوتی ہے  
دعائیں دے رہی ہے شہر ذی الجوشن کی حسداری

جوش ملیح آبادی نے تقسیم کے بعد کے مشیہ پاکستان میں تصنیف کئے ہیں اور ان  
میں سماجی انصاف پر زور دیا ہے جنہیں نظریہ کے مشیہ ہندوستان کی تقابلی سیاست  
کی آئینہ دار میں مسدودوں کی داخلی مفہومت کی کن وریک مثبت کردار کی عرفان  
کی رہنمائی تیسری نظریہ کا واضح مستند ہے

مجھ میں بھی نہ بنیں مدرسہ بیداری  
وہی افسانہ گر کی دوروی فوج کا رہی  
تعبیہ یوں کا یہ تفسیر یہ جیوسوں کا شکوہ  
وہی زنجیروں کی جھٹکا میں ہاتھ رہی

سوچو کب تم نے دیا وہ فہمنا کے لئے  
ہاں تو تہا تو ہوتے یہ شہر نماٹ کے لئے

شعل ہر نے بھی تہا سب جیوں کی نگاہ  
مہکے میں نکات نہیں سب پہ ہنسی دیکھی ہے  
تعبیہ یوں میں جیہٹا سبھی ہوساں ہوں  
نکھ جیہٹا ہونی شہر تہا کی بھی دیکھی ہے

اُن کے رونے کا ہمیں جوں کے مہکے نہیں

جو نہ رونے کی بہ کو وہ سب رہ سکتے ہیں

میں نے جو تقسیم زمانی کی ہے وہ بے معنی نہیں ہے چونکہ جناب خیرہ فندری کے مشیہ

”مہاراج فکر“ میں عزاداری کی فاقیت سے استدلال کیا گیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ عزاداری وہ اسلامی رسم تھی جس میں ہندو اور سکھ شریک ہوتے تھے۔ علامہ موصوف کے شارح سورگیہ تھوئی لال وحشی کے مرثیہ اسی عہد کی یادگار ہیں۔

ان دو مرثیوں کے متعلق آخری بات ان کی بیعت سے متعلق ہے۔ ہر میسر مصرعہ غیسر مردف ہے سنا ہے کہ انہیں اس پر شدید اعتراض ہے کہ ابلاغ کی گنجائش بڑھ جاتی ہے صرف مرثیہ میں نہیں، اثر فریاد اور بعض تہنیتی نظموں میں بھی یہی صورت ہے اس کا ایک ثبوت پہلو میری نظر میں یہ ہے کہ جدید مرثیہ کو بعض لوگ مرثیہ نہیں مانتے تھے مسدس کہتے تھے اب کم از کم ان مساعی جمیلہ کو وہ مسدس نہیں کہیں گے۔

اس جلد کا آخری مرثیہ مصنف نے اپنے خال معظم ڈپٹی احمد علی خاں صاحب کی مجلس چہلم میں پڑھا تھا۔ موضوع کے لحاظ سے اس مرثیہ کے امکانات نظام بہت محدود تھے مگر ایک معاصر ذات کے حوالے کے باوجود یہ مرثیہ مرثیہ ہی رہتا ہے۔ یہ شاعر موصوف کے شعری سفر کا ایک سنگ میل ہے چونکہ ایک المیہ فکری ماحول کی تعمیر کے بعد یہ مرثیہ ایک معنوی رجائیت تک پہنچ جاتا ہے۔

ملہ برادر مہال نقوی نے ساحر لکھنوی کی کتاب مرثیہ قطب شاہ سے ساآرت تک میں ڈاکٹر تھوئی مرثیہ کو پی، پیچ ڈی لکھ ہے۔ یہ صیح نہیں وہ فافق ترین ہو میو پیٹھ تھے۔ چونکہ مجھے ڈاکٹر وحشی سے ذاتی ملاقات کا شرف حاصل ہے اس لئے یہ میرا کوئی تحقیقی کارنامہ نہیں۔ م۔ ر۔ ک۔

مے خان بہادر ڈپٹی احمد علی خاں عظیم نے میرے والد مرحوم سے اپنا رشتہ یوں نظم کیا تھا پور حسن عسکری خویش اخی رشید انکے بھائی یحییٰ علی خاں عظیم مولف کے حقیقی نانا تھے سید حسن عسکری میرے جد معذور کا نام ہے۔ خال معظم علامہ جمیل مظہری صاحب نے والد مرحوم کی تاریخ وفات میں اس نسبت کی طرف

دارعلا میں موسیٰ رضا عسکری کے پاس

شارح کیا ہے

اس مرنیہ کے پہلے چلے میں وہ موت کے تجربے سے لے کر غم کی مابیت تک آتے ہیں۔  
 کیوں وفا، ماتم، رباب وفا ہو کہ نہ ہو  
 قرض کچھ اہل محبت کا ادا ہو کہ نہ ہو  
 نالہ فطرت کی ہے آواز، رسا ہو کہ نہ ہو  
 موت ایک تلخ حقیقت ہے خدا ہو کہ نہ ہو

زندگی کچھ بھی نہیں اس کا اثر کچھ بھی نہیں  
 تحفہ راہِ بحرِ گردِ سفر کچھ بھی نہیں

حیف اے شاعرِ گم گشتہ صحرائے خیال  
 ذوقِ عرفاں کو طلسماتِ بصیرت سے نکال  
 ہے تیری گردِ نظر محسوسِ آئینہِ حال  
 کہ زوالے بکماست و کمالے پر زوال

وقتِ خستگی رہا کس کچھ بھی نہیں  
 زندگی بھیس بدلتی ہے جہاں کچھ بھی نہیں

گم رہی شوق کی رتی ہے بصیرت کو سدھام  
 ایک ظلماتِ نظر ہے مہ و انجم کا نظم  
 ہو چکے چاکِ تجلی کے حجاباتِ مسام  
 مگر الٹی نہ حقیقت نے نقابِ اوبام

اک اندھیا ہے جہاں تک نہ جاتی ہے  
 عقل گنج، کے سر راہِ تشبیر جاتی ہے

مشاہدہ حق کی اس گفتگو میں یہ کس رنگ کا بارہ ہے کس مٹی کا ساغ سے یہاں  
 ہر بند کا آخری منہ نہ تشبیہ سے آراستہ ہے مگر معقول و محسوس کا یہ مناسب محض

علائق شاعری کے بس کا نہیں تھا دوسرے ہندک بیت دیکھیں تو اولاً "وقف خستگی" ساری  
زندگی کے لئے استعمال ہوا ہے اس لئے نظام کائنات کا ذکر کئے بغیر تجربے کو نظام  
کائنات کے چوکھٹے میں نصب کر دیا گیا ہے ب پوری بیت پڑھیں تو پہلے مصرعے  
میں علامت کی ترتیب زندگی کو بے حقیقت کہہ رہی ہے مگر جمیل منظری دراصل موت  
کو بے حقیقت کہہ رہے ہیں یہ ہے تشکیک کی وہ تہہ داری جس سے تجربہ کو عہد کا درجہ  
مل رہا ہے اور یہ ہے وہ سبب جس سے اقبال کے آہنگ سے اتنی قربت کے باوجود  
جمیل منظری کی انفرادیت اتنی واضح ہے۔

تجربہ کی مسلسل تہہ داری اور مسلسل نزاکتیں وہ ذریعہ بنی ہیں جس سے جمیل  
منظری نے انسانی غم کو کائنات کی ایہ سے مہر بوند کیا ہے اور اس خوبی کے ساتھ کہ نہ تو ذاتی  
غم کا نسووس ضائع ہوا ہے اور نہ ذاتی غم کی جدالت میں کمی آتی ہے۔

دینک کو کہہ بھی ماں کو بھی روئے نہ دیا  
زخمِ یزید کو اشکوں سے کھونے نہ دیا  
دس کو بوجھِ ہنر شکایات کا ڈھونڈ نہ دیا  
جان تمہی اپنی امانت اسے کھونے نہ دیا

چھین دے روتے سے جذبات دہ کی پونجی  
دے دے دینے سے بھرے دے وف کی پونجی

مردم کے دل کا جذبہ غم یوں ظلم ہوا ہے کہ  
ہر تن نازی موش ہے آج ان کا وجود  
توڑ سکتی نہیں گو روحِ جناح کے قیود  
پتہ بھی کوشش ہے کہ گرجائے بتدریج صعود  
بھیجئے آل محمد پہ سلام اور درود



جن کی سیرت ہے سہارا دل نمائیں کے لئے  
اک اثر چھوڑ گئے روح کی تسکین کے لئے

ہے اعزائے گرامی سے یہ جنس غم خوار  
غم سے مایوس نہ ہونا ہے آئمہ کا شعار  
دل غم دیدہ پہ کھسے ہیں خدا کے اسرار  
غم کی یہ حالت خالی ہے کہ دل ہوں بیدار

یہی "مسراج" ہے جذبات کے طوفانوں کی  
کہہ کیاں کسوں دے فطرت کے باطنوں کی

یہ گریز یک مثال گریز ہے سدا

تین حالات کی رفت رفتی روتیں کیوں کر  
بہل بھائی تہ نجس رقتا کہ لٹے لٹا گئے  
دفعہ ہو گئی منتیں کی فنا خاک بار  
پہنچی ٹھٹھے ہوئے شمعوں کی زبانی یہ خبر

ذیبت ایک شہ جن و بشارت ہے  
کال بوقتا بہتہ جبریں و گندہ جنتا ہے

جہ تیوں رت کی رفت رفتی روتیں کیوں کر  
کھا متیا زنبہ پھر بھی یک نادر جزیہ سے جذبات ہے کہ کوہیں اگر دینا یک کار مر ہے

رن سے چلنے لگا جوق فدا بل حسرت  
کس کی ہمت نے دی اس کو سہارا اس دور  
مجموعہ ہم کا تھا آپ کا ضبط یہ ہم  
بھائی کی رشت سے رخت بہت ہو نہیں با دیدہ نہ

ماترا کو غم مقصد نے مگر گھیر لیا  
لاشیں بیٹوں کی نظر آئیں تو منہ پھیر لیا

جناب زینبؓ کا یہ مختصر مرثیہ اپنے موضوع اور اپنے اسلوب کے لحاظ سے  
”شامِ غریباں“ ۱۹۶۳ء میں اپنے عروج کو پہنچا۔

یہ داستانِ طویل ہو گئی ہے لیکن سخنِ فہمی کا تو کیا حق ادا ہوتا، نائب کی طرفداری  
کا بھل حق ادا نہ ہو سکا اور اس کا سبب غالباً یہ ہے۔

تازہ بے جا سہہ نہیں سکتے جمیل  
عشقِ پختہ ہے مگر دں خاں ہے

❖ ❖ ❖

# کسب فیض

فیض احمد فیض نے اپنا ایک قدم مثنوی کی راوی میں رکھ دیا ہے۔ یہ ایک جدید شاعر کا ایک قدیم اور روایتی صنف کو خراج دینے کا ایک ذریعہ بن کے رہ سکتا ہے یا فیض کے شعری سفر میں ایک اہم موڑ ثابت ہو سکتا ہے۔ فیض کا مثنوی ہمارے لئے غور طلب ہے چونکہ وہ اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس نے نظر کی تکنیک کی راہ میں بہت سی منزلیں طے کیں اور نئی ہیئتوں کو موثر بنایا ہے۔ فیض کی خدمت کا اعتراف تو عام ہے لیکن ان کے آہنگ کلام کے بارے میں کچھ شبہات دھڑے سے اٹھار پارہے ہیں چونکہ فیض کے مثنوی کا جائزہ ان کے اسلوب کے حوالے سے لینا ہے اس لئے قلمبند تفصیل چاہتی ہے۔

چاہتا تو میں یہ تھا کہ گفتگو فیض سے مثنوی تک محدود رہے، لیکن جن شبہات کا میں نے ذکر کیا ہے ان کی دوش لوں کو دیکھنے کے بعد آپ میری طوں بیانی کی معذرت قبول کر لیں گے۔ پہلی رائے نیاز فتح پوری کی ہے جنہوں نے فیض کے مشہور مصرعہ ط تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ سمجھ میں نہیں آیا۔ غائبانہ ط چھپ گیا ہے انگارہ دفتر ۵۴، ۷۵، ۷۶۔ علامہ نیاز فتح پوری کو تو ہم یہ کہہ کر نظر انداز کر سکتے ہیں کہ وہ فیض کی نسل کے نقاد نہیں ہیں لیکن بات وہاں تک نہیں ہوتی۔ جدید تنقید اور جدید شعر کے پیروکاروں کے یہاں بھی فیض کے متعلق ذہنی غفلت



ہیں۔ ذاتی نظموں سے عموماً یہ توقع ہوتی ہے کہ انہر کی لئے جذبات کی سطح سے قریب ہوگی۔ فیض نے اس نوع کی نظموں کے لئے اکثر قطععات کے قالب کو چنا ہے جو ایک نسبتاً سہل صنف ہے مگر جو رباعی کی طرح جذبات کا خطرہ کالنے کی صفت رکھتا ہے۔ اس کی پہلی مثال سروادی سینا سے نقل کی جاتی ہے۔

بالیں پہ کیسے رات دھل رہی ہے      یا شمع پگھل رہی ہے  
پہلو میں کوئی چیئر جل رہی ہے      تر ہو کہ مری جاں نکل رہی ہے

فیض نے ذاتی گھلاوٹ کے احساس کو پوری شدت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ہم سے کم الفاظ میں مگر سب مبادی ہیں۔ طے پہلو میں کوئی چیز جل رہی ہے کی تاثیر شیفۃ کے شعر سے بڑھ گئی ہے چونکہ شیفۃ نے پہلے مصرعہ میں مکالمے کی ٹھیک استہان کر کے دوسرے مصرعہ کی داخلیت کو کمزور کر دیا ہے جو تنہائی کے احساس کے بغیر نامکمل تھا۔ اسی احساس کو فیض، جان بچنے کی، تنہائی کیفیت تک لے گئے ہیں اور ایک معمولی لفظ کہ ”لکھ کر انہوں نے موت کی کیفیت کو ایک تشبیلی حیثیت دی ہے جس سے وہ احاطہ قیاس میں جانے کے بجائے احاطہ احساس میں رہ جاتی ہے۔

دوسری نظم پہلے کی ہے۔

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آتی      جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے  
جیسے صحراؤں میں ہوئے سے چلے باد نسیم      جیسے بیکو بے وجہ قسار آجائے  
یہاں تمام تر تشبیہ سے کام لیا گیا ہے۔ ہر مصرعہ میں الگ تصویر ہے مگر داخل تسلسل سے مربوط ہے۔ یہاں تنہائی رات کی شکل میں آتی ہے۔ کھوئی ہوئی یاد اصل کیفیت ہے جسے واضح کرنے کے لئے لفظ جیسے کی تکرار اور چپکے سے ”ہوئے“ اور بے وجہ جیسے الفاظ کو اپنے اپنے مصرعہ میں کلیدی حیثیت دے کر تشبیہ سے استعارے کا مصرف لیا گیا ہے۔ ہم فیض کی نرم فاری ترکیبوں سے مانوس ہیں مگر یہ نظمیں



کہہ رہی ہیں کہ فیض اپنی پرکاری کے لئے اس کے محتاج نہیں ہیں۔  
 فیض جب غمِ جاناں سے نکل کر غمِ دوراں کے دشت میں آئے تو اس لمحہ اولیں  
 میں نے افکار کا بوجھ ان کے اسلوب پر پڑا اور انہوں نے حسنِ اظہار کے بجائے حسنِ  
 بیان کا دامن پکڑا، جذبے کی ترجمانی میں یہ تفصیل اور یہ وضاحت آگئی۔  
 یوں نہ تھا میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے  
 یہ فیض کے ان اسایب میں ہے جسے خود فیض نے نہیں، ساحر لدھیانوی نے عام  
 کیا ہے۔

جا بجا جکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم  
 خاک میں لھکرے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے

جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے  
 پیپ بہتی نبوتی گلتے ہوئے ناسوروں سے  
 اس میں موسیقیاں ارتعاش کے علاوہ کچھ نہیں جو فیض کا ہو، امراض کے تنور کی  
 تشبیہ تاریک ہیما نہ ظلم کی ترکیب اور نبوائے کے ٹکڑے کو فیض کی ندرت سے  
 صرف ایک نسبت ہے۔

ان گنت صدیوں کے تاریک ہیما نہ ظلم  
 ریشم و اطلس و کم خواب میں نبوائے ہوئے  
 یہ فیض کی سلاستی ذوق کی دیل ہے کہ اس اسلوب اور نظم کی مقبولیت کے  
 باوجود انہوں نے اپنے بنیادی طرزِ احساس کی صداقت کو سمجھا اور ترقی پسند عزم کو  
 اس پیرایہ اظہار میں لے آئے۔

س رہیں جو سب چہ ندرتی ہے سو گز کی  
 گرہیں ہیں بہت شیخ مرگوشہ منہر  
 تنہا پس زنداں کبھی رسوا سیرِ بازار  
 کڑکے میں بہت اہل حکم بر سرِ دربار

چھوڑا نہیں غیروں نے کوئی ناوک و دشنام  
چھوٹی نہیں اپنوں سے کوئی طرزِ ملامت  
سُس عشق نہ اس عشق سے نادم ہے مگر دل  
مرداغ ہے اس دلیں بہرِ داغِ ندامت  
(دو عشق)

انقلابی نظموں میں فیض نے اسایب کے جو چند تجربے کئے ہیں ان میں کتے  
اور بول، اپنے لہجے کی درشتی کے لئے نمایاں ہیں۔

جو بگڑیں تو اک دوسرے سے لڑا دو      ذرا یک روئی کا ٹکڑا دکھا دو  
یہ ہراک کی ٹھو کریں کھانے والے      یہ فاقوں سے گھبرا کے مرجانے والے  
کوئی ان کو احساسِ ذلت دلا دے      کوئی ان کی سولی بھولی ڈم ہلا دے  
سکتے

بول کہ لب آزاد میں تیرے      بول زباں اب تک تیری ہے  
تیرا ستواں جسم ہے تیسرا      بول کہ جاں اب تک تیری ہے

بول ....

یہاں بیانیہ انداز پھر گیا ہے جس میں ستوں جسم جیسی غیرِ وری تفصیل ہے۔ جذبے کی  
شدت دونوں نظموں میں نمایاں ہے مگر بول میں خطیبانہ لہجہ نمایاں تر ہے۔ اس انداز  
کو چننے کر کے فیض نے شورشِ برہنہ و نے میں رکالے کی درمائی تکنیک کو اپنایا ہے  
مکالمہ سے بیان میں ہم آہنگی آگئی اور یہاں فیض نارسا ترکیبوں کے درمیان اپنے  
منفرد لمس چھوڑ گئے ہیں۔

جب شعر کے خیمے راکھ ہوئے نعموں کی طنائیں ٹوٹ گئیں

یہ سب زکب سمر چھوڑے اس کا گہر کا سب ہو گا

کہہ سکتے ہیں کہ بول میں تقدیر اپنی نئی صورت میں ہے اور شورشِ برہنہ و نے

میں عشق کی آمیزش ہے۔ پروفیسر عزیز احمد مرحوم نے فیض کے بارے میں لکھا تھا کہ "عاشقی اور انقلاب کا درمیانی خط فاصل جسے وہ پار کرنا چاہتے ہیں کسی طرح پار نہیں ہو چکتا۔ ان کی شاعری عشق اور انقلاب کے درمیان گریز مسلسل بن گئی ہے۔" یہ تنقید غیر منصفانہ ہی تجزیہ و دراز کار نہیں۔ اس کا احساس فیض کو ہے آہنگ کے دیباچے میں فیض نے لکھا تھا کہ "مجاز انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں، انقلاب کا مطرب ہے۔" غرضیکہ یہ آمیزش فیض کی مجبوری نہیں فیض کا موقف ہے۔

جسے عزیز احمد نے گریز مسلسل کہا ہے وہی دل پریموں کا ہنر ہے۔ "عشق کی آمیزش کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ فیض انقلابی مضامین میں وہی درد مندی پیدا کرتے ہیں جو ان کے عاشقانہ مضامین میں ہے یہی وجہ ہے کہ فیض کی انقلابی شاعری خطیبانہ لمبے کی شاعری سے زیادہ دیرپا ثابت ہوئی ہے اگر فیض ہنگامی جذبات یا ہنگامی اسلوب اپناتے تو یہ باب ان کے فن کا مرثیہ ہوتا۔ دست صبا کے دور میں ہی فیض اپنی انقلابی للکار کو اپنے ترنم میں سمیٹنے میں کامیاب ہو گئے تھے۔

اس ماں کی دھن میں پھرتے تھے  
تاہر بھی بہت رہسزن بھی کئی  
ہے چور نگر، یاں مفلس کی  
گر جان بھی تو آن گئی

یہ ساغر شیشے، نعل و گہر  
سالم ہوں تو قیمت پاتے ہیں  
یوں ٹکڑے ٹکڑے ہوں تو فقط  
چھتے ہیں لہو رلواتے ہیں

ان دونوں میں دن پڑتا ہے  
بست بست بستی نگر نگر

برہستے گھر کے سینے میں

ہر چلتی راہ کے ماتھے پر (شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں)  
میرا منشا یہ نہیں کہ فیض کی اثرانگیزی تنہا اس اسلوب کی پابند ہے انہوں نے  
جو تجربے کئے ہیں ان میں تغزل اور خطابت کے درمیانی اسالیب مختلف نظموں میں  
سامنے آئے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی بہت اہم نظم ہے ”آج و افریقہ“۔ اس نظم میں  
ان کے عام آہنگ کلام کے بہ نسبت لے تیز ہے مگر ان کے شعری صناعات کا تناسب  
برقرار ہے۔ فیض نے یہاں ثابت کیا ہے کہ ان کا فن کڑی وضو پ اور کٹے میدان  
میں بھی پروں چڑھ سکتا ہے۔

فیض نے اس نظم کو ایک جز کا نام دیا ہے۔ یہ ایک حربی نظریہ اس میں  
ہوں ”جیسا خطیبانہ لہجہ ہے مگر تاثیر میں اس سے مختلف ہے چونکہ ”آج و افریقہ“ کے  
لہجے کا ابتدائی اتصال جنگ کے صوتی جزو سے ہو گیا جس سے فیض کے طائر حساس کو  
زمینہ مل گیا جس کے بعد مناد جو کھٹے میں بیٹھ گئے ہیں سے

آج کہ میں نے شبنم ترے دھوس کی رنگ

آج کہ مسرت ہو گئی یہ سے ہو کی تان

یہ فیض کی منظر نگاری ہی ہے جس نے سب سے زیادہ انہیں ابھام کے الزام سے بچا۔  
کیا ہے فیض نے منظر نگاری کو کبھی آرائش کلام کا ذریعہ نہیں بنایا، ان کے مناظر ان کے  
قلبی کیفیات سے متبہ ہوتے ہیں۔

مابہا ساں سے ہے سرمہ جگرے بننے ہاتھ

رات کے سخت دیر سینے میں چوست ہے

(نقش فریادی)

زمینہ زمینہ اتر رہی ہے یہ رات

(دشت صبا)

شام کے پچ و خم ستاروں سے

یہ رات اس درد کا شجر ہے جو مجھ سے تم سے عظیم تر ہے  
(زندہاں نامہ)

یہ فقط ایک رات کی تین کیفیتیں ہیں ورسب میں رات تشبیہ نہیں استعارہ ہے  
نظیر صدیقی نے بہت صحیح کہا ہے کہ فیض کے یہاں منظر پس منظر کا کام دیتا ہے لیکن  
اس نظم میں اپنی اس صفت کے باوصف، فیض مناظر کو حسب حال بنانے کے لئے  
نہ منظر میں لے آئے ہیں سے

جالتے ہیں ہر کچھار میں بھالوں کے مرگ مین  
دشمن ہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لاں

افریقہ کے سیاق و سباق میں سرخ و سیاہ رنگ کتنے بنیادی ہیں۔ یہ کہنے کی ضرورت  
نہیں اس بلند بگ کے باوصف یہاں فیض کے تراکیب 'بھالوں کے مرگ مین'،  
'دشمن ہو' اور رات کی کالک ان کے انفرادی خطوط کے حامل ہیں سے

آج کہ میں نے گرد سے ماتھا اٹھالیا  
آج کہ میں نے چھیل لی آنکھوں سے غم کی چھال

(۲۱)

فیض کے اس اسلوب نے انہیں مثنوی کی دہلیز پر لا کے کھڑا کر دیا تھا۔ رجز کی  
روایت مثنوی کی پروردہ ہے۔ مثنوی کے جن تین کلاسیکی اجزاء کا ذکر ہم کر چکے ہیں، ان  
تین رزمیہ، انیس درہن شامل ہیں، خط یہ ہے آج اور فریقہ پر رزمیہ کا پر تو ہے جہاں  
تاک مین کا تعلق ہے۔ فیض کا کرب و گم زبوں بھی زیر بحث آسکتا ہے لیکن انہوں  
نے کافی تعداد میں ایسی نشیں کہی ہیں جو حزن پر ہیں، کئی نظمیں مائمی ہیں جن کا عنوان فیض  
نے مثنویہ یا "نوحہ" رکھا ہے، یہاں بھی ذاتی اور اجتماعی نظموں کا فرق واضح ہے مثلاً  
نقدوں میں پر و فیہ مجتبیٰ حسین وہ واحد شخص میں جنہوں نے فیض کے یہاں رنگوں پر توجہ دی  
ہے۔ افکار فیض نمبر۔



نوحہ جو ایک دوست جناب محمد اختر کی وفات پر یہ کہا گیا تھا ہے

نہ دید ہے نہ سخن اب نہ حرف ہے نہ پیام

کوئی بھی جیلہ تسکین نہیں اور اس بہت ہے

امید یار۔ نظر کا مزاج درد کا رنگ

تم آج کچھ بھی نہ پوچھو کہ دل اور اس بہت ہے

یہ نوحہ ان دو قطعات کی یاد دلاتا ہے جسے ہم اس باب کے آغاز میں دیکھ آئے ہیں

یہ بہت ہی ذاتی مرثیہ ہے اس لئے اس میں طعنے جزایں قدر کہ دل سخت آرزو مند

است کی سادگی ہے جو آرزوئے تنہائی پر جا کے ختم ہوتی ہے فیض کے یہاں تنہائی ایک

بنیادی جذبہ ہے یہ ان کا زخم بھی ہے اور ہم بھی اور یہ ان کی تمام نظموں میں شدت جذبات

کی نشانی بھی ہے جہاں غم کی جہت ایک سے زیادہ ہو، وہاں تنہائی غصہ کی حیثیت

میں نہیں رہتی ہے۔ ان کے بھائی کے نوحہ میں یہ نقش گہرا نہیں چونکہ مرکز مذکورہ

دو دہے کو نہیں اس کی اہمیت کو بنایا گیا ہے۔ یہ دونوں کا ایک سبب ہے جس میں

تصویروں کی کثرت ہے۔

مجھ کو شکوہ ہے مرے بھائی کہ مہ جاتے ہوئے

لے گئے سابقہ می نہ گزشتہ کی کتاب

اس میں تو میری بہت قیمتی تصویریں تھیں

اس میں بچپن تک میرا اور امجد شباب

مگر جس جگہ روشنی نظر کے، فصل موضوع پر تھی تو ایک کسک کا احساس ہوتا ہے۔

آخری بار ہے نومان نوک یہ بھی سوال

آج تک تم سے میں لوٹا نہیں مایوس جواب

اس سلسلے کی دوسری نظر ہے روزن برگ کا مرثیہ ہے چونکہ یہ واقعہ منفرد نوعیت

کا نہیں بلکہ میا سی ہے اس لئے یہاں روایتی علامتیں ہیں مگر اس میں حساس مضموری کی آمیزش ہے جس کے دھیے پن کی مناسبت سے یہ نظم ایک پُر موزِ غنائیہ بنکر سامنے آئی ہے۔

تیرے بوٹوں کے پھولوں کی چابست میں ہم  
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے  
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم  
نیم تاریک راجوں میں مارے گئے

در کا تصور تو فارسی شاعری سے آیا ہے لیکن خشک ٹہنی، فیض کا تصور ہے اور فیض کی ن موش مصوری کی مثال ہے۔ یہاں فیض ایک بظاہر فاضل صفت کو بیچ میں لا کر اس کی ضد کو ابھر کر کے ایک خود کار موازنے کو جنم دیتے ہیں۔ میں نے جدید تر نسل سے بار پائے شکایت سنی ہے، فیض کے یہاں تصویروں کی کمی ہے لیکن بات نہ ف اتنی ہے کہ فیض مصوری کو حکاکی کی سطح پر نہیں لاتے۔ راشد کی نظموں میں تصویروں کی کثرت ہے مگر وہ سادہ پرکاری جو فیض کے یہاں ہے وہ کہیں نہیں ملے کس کو شکوہ تھا کہ شوق کے سلسلے بھر کی قتل گاہوں سے جا کر ملے

(۲)

’دست تہ سنگ‘ و ’سردادی سینا‘ میں مرثیہ کی ایک نئی ساخت نظر آتی جس میں ایک سے زیادہ نظم کو مربوط کیا گیا ہے۔ ’دست تہ سنگ‘ میں دو مرثیے کے عنوان سے ملاقات مری اور ختم ہوئی بارش سنگ نامی نظمیں ہیں۔ پہلی نظم میں ’تنہائی کی یہ کیفیت ہے‘

ساری دیو رسید ہو گئی تا حلقہ بام  
رستے بچھ گئے رخصت ہوئے رنگیز نام

اپنی تنہائی سے گویا ہوئی پھر رات مری

راستے بچھ گئے کے حصے کی طرف توجہ دلانے کی ضرورت نہیں چونکہ فینس

Transferred epithet صفت معکوس کو یک عنصرت کے طور پر استعمال

نہیں کرتے بلکہ یہ ان کے اکتسابی عمل کا حصہ ہے گلابند دیکھنے سے

دیر سے منزں دل میں کوئی کیا لگی

ذوقت درد میں بے آب ہوا تخنہ داغ

کس سے کہیے کہ بھرے رنگ سے نموں کے یا داغ

آشنا موت جو دشمن بھی ہے غنوار بھی ہے

وہ جو ہم ہو گویا کی قاتل بھی ہے دہر بھی ہے

یہاں بھی خاموش تکنیک کی کار فرمائی ہے ذوقت درد میں بے آب ہوا تخنہ داغ

متوقع لفظ باغ کی جگہ اس کا ہم قافیہ لفظ داغ لکھا کہ یہ کرم سے میں موسیقی کا تسلسل بھی

رہ گیا و تشبیہ کی جگہ استعارہ نے لے لی۔ اس تسلسل سے متضاد تشبیہ بظہر۔ رنگ

سے زخموں کے یا داغ ہم آہنگ ہو گئی چونکہ پہلے

مصرعہ میں خون کی کمی اور دوسرے مصرعہ میں خون کا فراط ہے اور تخنہ داغ اور زخموں

کے یا داغ دونوں دل کے لئے استعارے ہیں۔ اس نظم کا سب سے ہوتا ہوا استعارہ

ہے ملاقات مری تنہائی کا مدا و ملاقاتی نہیں ملاقات مری ہے ایسے موقعوں پر واقعی

تنہائی مرد نہیں ہوتی تنہائی کی تمت اور تنہائی کا تصور مراد ہے۔ واقعی

تنہائی کو تو فینس یہ کہہ گزر جاتے ہیں

ہم اہل قفس تنہا بھی نہیں ہر روز نسیم صبح وطن

یادوں سے معطر آتی ہے شکوں سے منور جاتی ہے

پہلا مرثیہ ذات کے حوالے سے ہے۔ دوسرا صفات کے حوالے پر ختم ہوتا ہے موت

ایک ذاتی قیامت کی شکل میں آتی ہے

ناگہاں آج مرے تارِ نظر سے کٹ کر  
پھر تنہائی کے ساتھ  
ٹکڑے ٹکڑے ہوئے آفاق پہ خورشید و قمر  
اب کسی سمت اندھیرا نہ اُجالا ہوگا

اس کے بعد شاعر کے انقلابی کردار کی طرف گریز ہے

بچھ گئی دل کی طرح راہِ وفا میرے بعد

دوستو قافلہ درد کا اب کیا ہوگا

دوستو ختم ہوئی دیدہ ترکی شبنم

تھم گیا شور جنوں ختم ہوئی بارشِ سنگ

خاک رہ آج لئے ہے لبِ دلدار کا رنگ

فیض کے کلام کے نادر ٹکڑے تازگی بھی رکھتے ہیں روایتی ہیں، اس کا سبب یہ ہے

کہ یہ ٹکڑے ایسی فارسی ترکیبوں پر مشتمل ہوتے ہیں جن میں نئے اور اصطلاحی معنی یکجا

ہوتے ہیں جیسے "شور جنوں" اور "بارشِ سنگ" یا وہ روایتی ترکیبیں ہوتی ہیں جو اپنی

نشست یا تقابل سے نئے معنی اخذ کرتی ہیں۔ جیسے خاک رہ اور لبِ دلدار کا رنگ۔

اگر بقول کلیم الدین احمد، فیض کی شاعری میں قفس، صبا، اورچمن، روایتی قفس، صبا،

اورچمن نہیں ہے۔ تو اس کا سبب صرف سیاسی نہیں فنی بھی ہے۔ فارسی ترکیبیں اس

آہنگ کا خارجی رُخ ہیں۔ اس صدی کے اوائل میں دو شاعروں نے فارسی ترکیبوں کا

سب سے کثیر استعمال کیا ہے۔ وحشت اور یگانہ۔ وحشت نے شیرینی کے ساتھ یگانہ

نے ترشی کے ساتھ۔ فیض وحشت کے قریب ہیں، راشد یگانہ کے

زندگی کے کہنہ آہنگ مسلسل ہے مجھے

سمر زمین نریست کی افسردہ محفل سے مجھے

وادی پنہاں ماورا۔

یہی وجہ ہے کہ راشد جدید قالب کی ترویج کے باوجود نئی زبان نہ دے سکے اور فیض بعد

میں آنے کے باوجود زیادہ مقبوض ہو گئے۔

سرودی سینا میں مٹیہ کے زیر عنوان میں نظمیں ملتے ہیں۔ ابتدائی نظم اس مانوس

جذبے سے مملو ہے۔

دور جا کر قریب ہو جتنے ہم سے کب تم قریب تھے اتنے

ب نہ آؤ گے تم نہ جاؤ گے وصل و فہرں ہم ہوئے کتنے

تنہائی کا یہ تصور نہ صرف مانوس تب بلکہ روتی ہے۔ مومن خان کا شہر و شہر

یاد ہو۔

تم سے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسر نہیں ہوتا

فیض کی جزئیہ نشیبوں میں تنہائی کی سرریسوں سے، میرے خیال میں فیض کے

ذہن میں تنہائی اور موت کا کون سا ربط ہے۔ درندہ منظر کو مٹیہ کا منظر، اپنے کا کوئی

بہ از نہیں اس مٹیہ کی دوہری غموں میں یہ جو زور کمزور ہو جاتا ہے چاندکھٹن تنہا

کی طرف مٹ جاتا ہے۔

چاندکھٹن کسی جانب تیری زیبائی کا رنگ بدلے سورت شہب تنہائی کا

وہ یہ تنہا تیرے ہی نظریے میں گر جاتا ہے میں ڈھل جاتا ہے۔

کب تک دل کی خیمہ مناسبت کب تک رہ دیکھو گے

کب تک چین کی بہت ہو گے کب تک یاد آئے

وہ یہ مٹیہ تنہا جو جزئیہ کیفیت سے دور رہ جاتا ہے۔

بہا دیدار میں مونا خاک، رچی ہے آنکھوں میں

کب بھی جو گے درد کے بادل کب برکھا برساؤ گے

کس نے وصل کا سورت دیکھا کس پوچھ کی رت ڈھلی

میسوؤں والے کون تھے کیا تھے ان کو کیا جملہ دئے



مرثیہ بان غزل پر آخر ختم ہو جاتا ہے اور بحیثیت ایک مرثیہ کے جمیل منظری کی اس تنبیہ کا سزاوار ہے۔

ہے اک صدائے شکست اپنی تنگی سے نخل کہ بد نصیب دلیل شکستگی نہ رہی  
مگر وسیع تر مناظر میں دیکھا جائے تو فیض کے ذہن میں مرثیہ کا ایک رجائی تصور اب گہرا  
رہا تھا یوں بھی فیض کی اس غزل میں اجتہادِ ربوی کے صوفیانہ غزل کی پائنتی ہے جس نے  
تغزل کے مفہوم کو وسعت دی ہے فیض حزیہ شاعری کی نئی جہت کی تلاش میں تھے اور  
وہ وسیع تر مفہوم کو مرثیہ کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کے قومی مثنویوں میں دعوتِ عمل ہمیشہ  
نمایاں رہی ہے۔

قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علم اور نکلیں گے عشاق کے قافلے  
جن کی راہ طلب سے ہمارے قدم مختصر کر چلے درد کے فاصلے  
کوئے جاناں میں کھٹلا میرے لہو کا پرچم اہم ہوتا ایک راہوں میں مارے گئے،  
دیکھتے دیتے ہیں کس کس کو صد امیرے بعد دیکھتے دیتے ہیں کس کس کو صد امیرے بعد  
(ختم ہوئی پائنتی سنگ)

علم و پرچم کی علامتیں کہہ رہی ہیں کہ فیض مرثیہ کے ذہنی ماحول سے بہت دور  
نہیں رہے اور ان کی انفرادیت مرثیہ کے اندر ایک نئے فنی امکان کی نقیب تھی۔ اس  
امکان کی تشریح سے پہلے، حزیہ نظموں میں فیض کا ایک اور بنیادی تجربہ دیکھنے کی  
ضرورت ہے اور تجربہ ہے "سپاہی کا مرثیہ" سے

اٹھو اب مائی سے اٹھو

جاگو میرے لال

تمہری سیمج سجادون کارن

دیکھو آئی رین اندھیارت

اس مثنیہ میں دو باتیں تو سامنے کی ہیں ایک تو یہ کہ قومی پس منظر میں ہونے کے باوجود اس واقعہ کے خالص جذباتی اور انسانی المیہ کو پیش کیا گیا ہے۔ اسے مثنیہ کے بجائے نوحہ کہنا زیادہ بہتر ہوتا۔ اس میں گیت کا اسلوب اپنا یا گیا ہے جو صدیوں سے ہمارے یہاں ہین سے مطابقت رکھتا ہے۔ یہاں زبان کا واضح تجربہ موجود ہے۔ فیض نے پہلی بار اردو کے بجائے ہندی یا پوربی کا استعمال کیا ہے اور بہت روانی بہت کامیابی کے ساتھ۔ میں خود اس زبان سے واقف نہیں لیکن محسوس کرتا ہوں کہ ایک ماں کے لہجے کی مٹھاس اور تڑپ کو بھرنے کے لئے وہ زبان استعمال کی گئی ہے جس کا دائرہ عمل داخلی رہا ہے۔ درجس سے ہین کی تصویر مثالی ہو گئی ہے۔ فیض حرازیہ شاعری کی جس نئی جہت کی تلاش میں تھے وہ نہیں میسر ہو گئی۔ اس طرف جن لوگوں نے فیض کی پہلی شاعری کے تجربات پر نکتہ چینی کی ہے وہ اس مثنیہ پر توجہ نہیں کرتے۔ اگر پوربی کا استعمال جو فیض کے صوبے کی زبان نہیں ہے ان کی شاعری کو فائدہ پہنچ سکتی ہے تو ان کے پہلی تجربے پر یہ ہٹانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مثنیہ کے تناظر میں گفتگو کو واپس لے لے ہوئے ہمیں کہنا پڑتا ہے کہ گیت کی شاعری کا میدان نئے نظر سے بھی زیادہ محدود ہے۔ جس زمانے میں سپاہی کا مثنیہ لکھا گیا تھا تقریباً اسی زمانے میں فیض نے ایک دوسرا تجربہ کیا اور یہ مثنیہ منظر ما پر آیا ہے

رات آئی ہے شبیر پہ یلغار بلا ہے

(۴)

آدم پریم مطلب۔ یہ میری کروٹ اپنے اندر وسیع امکانات کی حامل ہے۔ جب فیض نے عہد مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانا کہ کہی تو وہ صرف موضوع کو وسیع کر رہے یہاں موضوع اور قلب دونوں کی تبدیلی ہے۔ غزل کے علاوہ فیض کا نام شاید ہی کسی کلاسیکی صنف سخن کے ساتھ ذہن میں آتا ہو مگر فیض جنہوں نے آرزو نظر

کو قبول کیا کی سند دوانے میں سب سے بڑا کردار ادا کیا ہے وہ اس صنف میں طبع آزمایا ہوئے جو ہماری ادب میراث کی سب سے پابند صنف ہے۔

فیض کا مثنوی کہنا کئی لحاظ سے اہم ہے۔ اولاً طویل نظم کے میدان میں یہ ان کا پہلا کرچہ شتہ قدم ہے۔ ثانیاً یہ فیض کی پہلی مذہبی نظم ہے۔ اس مثنوی کو ہم فیض کی سب سے بڑی کوشش اور سب سے بڑی ناکامی، دونوں کہہ سکتے ہیں۔ اس میں کلام نہیں کہ مثنوی سے نظم کی شاعری، غزل کی شاعری کی نسبت زیادہ قریب ہے۔ ہم نے اسے صنفی اسی لئے سیاہ کئے ہیں کہ فیض کے بعض اسالیب انہیں مثنوی سے قریب لارہے تھے اور کامیاب مثنوی نگاری فیض کے دائرہ امکان میں تھی مگر عملی طور پر ایک وسیع پیمانے پر آکر فیض کے محاسن شعری کو اسی شکست و ریخت کا سامنا ہوا جو ان سے پہلے شاعر عظیم بادی اور آرزو لکھنوی جیسے اساتذہ غالب کو ہوا تھا۔

نظم کی جدید شاعری حسنِ بیاں نہیں حسنِ انداز کی شاعری ہے۔ مثنوی ایک بیانیہ صنف ہے جو تسلسل اور اندورنی تعمیر کے لحاظ سے حسنِ ابداع اور انداز کا سخت ترین متحان ہے۔ ناکامی کی پہلی نشانی یہ ہے کہ مضمون کے پھیلنے سے بندش کی جست و جست میں بدن جوڑے دوسرے یہ کہ ایک اعلیٰ شاعر کے اندر اسی نقوش و نعلوں پر کھڑے ہو کر ایک دوسرے کا منہ دیکھیں۔ فیض کے مثنوی کے تمام بند کو میر سے ساتھ تسخیر کرتے چلے اور نظیہ روایات کی موجودہ حیثیت اور زمیہ روایات کی سابقہ حیثیت کا موازنہ کیجئے۔

۱۔ رات آتی ہے شبیر پر یلغار بد ہے ۲۔ ساقی نہ کوئی یار و مددگار رہا ہے  
یہ مصرعے انیسویں صدی کے کس مرنے کے ہو سکتے تھے۔

۳۔ اندھیر ہے وردل کے دھڑکنے کی صد ہے۔ یہ مصرعہ مثنوی کے جدید نواز مر کھتا ہے۔  
اندھیر اور گھٹاپا ناں تشبیہیں ہیں مگر درد کی گھنگھور گھٹا۔ فیض کی تکنیک کی ایک ہکی

جنبش ہے جو خارجی مظاہر کو داخلی سطح پر لاتا ہے اس طرح چوتھا مصرعہ فیض کی نظم کا مصرعہ ہے۔ ۴۔ سناٹا ہے اور دل کے دھڑکنے کی صدا ہے۔ سناٹا "تنہائی کی غصہ حیثیت کو پیش کرتا ہے۔" دھڑکتا ہوا دل "کائنات پر محیط ہونے کا احساس دلاتا ہے یہ فیض کی ایک خصوصیت ہے کہ وہ مناظر کے خارجی لوازم کو سامنے لانے کے بجائے اسے ہٹا کر لامتناہی بنا کر مطلوبہ کیفیت کو نکال لاتے ہیں۔ بیت میں فیض یکاخت آسمان سے زمین پر ملتے ہیں ایک بیانیہ تفصیل کے ساتھ سے

تنہائی کی غربت کی پریشانی کی شب ہے

یہ خانہ شبیر کی ویرانی کی شب ہے

دوسرے بند کے پہلے پانچ مصرعے یونہی سپاٹ گزرتے ہیں۔

دُشمن کی پسہ خواب میں مدہوش پڑی تھی      پل بھ کو کسی کی نہ دھر آنکھ لگی تھی  
ہم ایک گھڑی آج قیامت کی گھڑی تھی      یہ رات بہت آل مُدّ پہ کڑی تھی

رہ رہ کے بکا اہل حسرم کرتے تھے ایسے

پانچویں مصرعہ میں آورد واضح ہے۔ "رہ رہ" کا ٹکڑا اسب بلاغت کو مزین کر سوا کچھ نہیں۔ آخری مصرعہ تغزل کے خارجی وزن کے ساتھ کہا گیا ہے۔  
بچھ بچھ کے دیا آخر شب جلنا ہو جیسے

(۳)

اک گوشے میں ان سوختہ سامانوں کے سلاخ۔ اک گوشہ کا ٹکڑا بذا احتیاطی کے تحت لکھا گیا ہے چونکہ ماک مالیمقام کی جلالت سے مطابقت نہیں رکھتا۔

ان خاک مسرفانماں ویرانوں کے سردار

تشنہ لب و درماندہ و مجبور و دل افکار      اس شان سے بیٹھے تھے شہ شکر احرار

بیت کے سراپا کی ستم ظریفی کا جواب نہیں کہ ایک ترقی پسند شاعر نے حضرت امام حسینؑ

ایک ملوکیتی شخصیت بھی پہلے منہ سے تضاد قطع نظر سے

مسند تھی نہ خلعت تھی نہ خدام کھڑے تھے

ہاں۔ تن پہ جہنم دیکھتے سوزِ خم سبھے تھے

رہنموں کا سبنا خیمہ فیتھ کا انداز دی لمس ہے مگر بندش کی سستی سے بے اثر کر دیتی ہے۔

کچھ خوف تھا پہلے سے پہلے نہ تشویش زرا تھی

(۴)

پہلے منہ سے منفی انداز جو ہم صرف سہل انگاری کر سکتے ہیں۔ اگلے میں معنوں میں فیتھ

اپنے نظم کے اسلوب کی طرف بڑھتے ہیں۔ اس سلسلے کے پہلے فالس رٹلی انداز ہے۔

ہر ایک دم غلبہ تسلیم و رضا تھی یہ ایک نگہ کش ہر افسار و فنا تھی

ہر جنبش سب منکر دستور و فہم تھی

یہاں فیتھ پنابہر پاگئے ہیں۔ دستور و فانی اس فیتھ کی ترکیب ہے ان دو منہ توں

میں فیتھ نے اپنا ترانے جیسا انداز پایا ہے۔

ہم پہ پوش لوح و قلم کرتے رہیں گے جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

پہرہ بیٹ میں امیس سے کا کا کو آخر شیانہ کے ذخیرہ الفاظ سے ادا کرنے کی کوشش ہے

پہلے تو بہت پیار سے ہر پیار سے کودیجھا

اللہ کا پھر نام لیا اور ہوئے گویا

اللہ قریب آیا غم عشق کا ساحل اللہ کہ ب صبح شہادت ہوئی نازل

بازی تھی بہت سخت میان حق و باطل وہ ظلم میں کامل تھے تو ہم صبر میں کامل

بازی ہوئی انجہام مبارک ہو عسریزاد

باطل ہو ان کام مبارک ہو عسریزاد

اللہ کی فکر یہ ف زور خطابت پیدا کرنے کے لئے ہے چوتھا مصرعہ قابل غور ہے



چونکہ یہ فیض کے انداز سے مختلف ہے ان کے اسلوب میں ظلم اور صبر جیسے صفات کبھی براہِ راست اظہار نہیں پاتے وہ دونوں کو خصائص کے ذریعے بیان میں لاتے ہیں۔

(۶)

پھر صبح کی بوتلی رُخِ پاک پہ چمکی اور ایک کرنِ مقتلِ خونِ ناک پہ چمکی  
نیزے کی ان تھی خس و خاشاک پہ چمکی شمشیرِ برہنہ تھی کہ افدک پہ چمکی  
دم بھر کے لئے آئینہ رو ہو گیا صحر  
خورشیدِ جو بھرا تو لہو ہو گیا صحر

یہ بند اس شیعہ کا سب سے اہم اور سب سے کامیاب بند ہے۔ پورا بند منظر نگاری پر مشتمل ہے جس میں فیض کا اسلوب شیعہ کے تقاضوں سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہو گیا ہے۔

پھر صبح کی بوتلی رُخِ پاک پہ چمکی  
یہاں روشنی کی نرمی دکھائی گئی ہے اور رُخِ پاک پر نکاس ہونے سے اسے نور نہ کہے ہوئے بھی نورِ ظاہر کیا گیا ہے۔ صبح کی وحے ساتھ صبح کی بوجہ تصویر کا بے اس طرح روشنی کی ٹھنڈک اور اس کا تسلسلہ دونوں بہت خوش اسلوبی کے ساتھ آگئے ہیں۔  
اور ایک کرنِ مقتلِ خونِ ناک پہ چمکی۔ اور ایک کرنِ کاشحہ مقتدر خونِ ناک کو تقابلی حیثیت بھی دے رہا ہے اور خونِ ناک کا لفظ دشت کے رنگ کو اجاگر کر رہا ہے۔  
نیزے کی ان تھی خس و خاشاک پہ چمکی۔ نیزے کی فی میں روشنی کی مرکزیت بھی ہے اور میدانِ جنگ کی نواز م بھی۔  
شمشیرِ برہنہ تھی کہ افدک پہ چمکی۔ شمشیرِ برہنہ اپنی آئینہ رونی کی وجہ سے ہی نہیں اپنے کھینچنے کے تصور سے روشنی کے یکجہت احساس کی تصویر ہے۔ اس کی تین اعلیٰ معیار سے جوتی ہے۔  
خورشیدِ جو بھرا تو لہو ہو گیا صحر

اس بند کا ایک حسن یہ ہے اس میں روشنی بقدرِ ضرورت بڑھتی گئی۔ تمام بند میں نرم فصحی الفاظ ہیں حتیٰ کہ ”خس و خاشاک“ بھی عمدگی سے چھوڑ گئے ہیں پُر باندھے ہوئے حملے کو آتی صفِ اعداء یہاں پر اچھاپے تھا ”پر“ نہیں۔ یہ زبان کی پہلی غلطی ہے جسے ہم سنا لا رہے ہیں۔ آل احمد نے دہرائے اس بات پر پروفیسرِ نظیہ صدیقی کو حریف تنقید بنایا تھا آل احمد سر قد نے فیض کی غلطیوں کو تسلیم کیا ہے لیکن غلطیوں کو اہمیت دینے سے انکار کرتے ہیں۔ میں اس بات سے متفق ہوں کہ کسی تازہ کار اور تخلیقی دلوے کی رد میں زبان کی معمولی غلطیاں رکاوٹ نہیں بنتیں مگر یہاں صورتِ حال دیگر ہے۔ یہاں معنی بدل رہے ہیں اور مرثیہ کے ماحول میں اس کی گنجائش کم ہوتی ہے۔ باقی تین مصرعے

بیانیہ اور سادہ ہیں۔

حق سامنے آک بندہ حق یکہ و تنہا

ہر چند کہ ہم آک تھا ادھر خون کا پیاسا بیہوش کا یہ عالم تھا کوئی پہل نہ کرتا  
ہاں بیت بہت گٹھی ہوئی ہے اور خاص مرثیہ کا لہجہ ہے۔

تانیہ جو کی آنے میں پہلے قضا نے

خطبہ کیا ارشاد اسماء شہداء نے

آٹھویں بند سے گیارہویں بند تک حضرت امّا حسین علیہ السلام کا خطبہ ہے جو

سلاست اور روانی کی نذر ہو گیا ہے۔

ذمہ کیا کہ کیوں درپے آزار ہو لوگو حق والوں سے کیوں برسرِ پیکار ہو لوگو

وامدہ کہ مجھ سے ہو خطا کار ہو لوگو معلوم ہے کچھ کس کے طرف دار ہو لوگو

کیوں آپ کے آقاؤں میں ورم میں ٹھنی ہے

معلوم ہے کس واسطے اس جاں پہنی ہے

مستحوت نہ حکومت نہ چشم چاہیے ہم کو ۹ ورنہ نہ افسر نہ غلم چاہیے ہم کو

نہ چاہیے نہ مال و درم چاہیے ہم کو      جو چیز بھی فانی ہے وہ چاہیے ہم کو  
سرداری کی خواہش ہے نہ شاہی کی ہوس ہے  
اک حرف یقیں، دوست ایماں مجھے پس ہے

طالب میں اگر تم تو فقط حق کے طلبگار      باطل کے مقابل میں صداقت کے طلبگار  
انصاف کے نیکی کے مروت کے طلبگار      ظالم کے مخالف میں تو بیکس کے مددگار

جو ظلم پہ لعنت نہ کرے آپ لعین ہے

جو جبر کا شکر نہیں وہ منکر دیں ہے

تا حشر زمانہ تمہیں مکار کہے گا      تم عہد شکن ہو تمہیں غدار کہے گا

جو صاحب دل ہے ہمیں ابرار کہے گا      جو بندہ حربے ہمیں احسار کہے گا

نام اونچا زمانے میں ہر انداز ہے گا

نیزے پہ بھی سراپنا سر فرار ہے گا

اس سارے خطبے میں حدت کی ایک ہر بھی نہیں۔ جلال کا عنصر سرے سے

مفقود ہے۔ ویسے خود جوش ملیح آبادی اپنے اویں مٹیہ میں اس سے ملتا جلتا اسلوب

لائے تھے مگر چونکہ ان کی نظم نگاری بھی دبستان نیست کی پروردہ ہے وہ نباہ لے

گئے تھے سے

کھینچے لٹے جاتا ہے کہاں تجھ کو یہ زمانہ      سننے کے زمانہ نہیں ہے یہ زمانہ

دولت ہی کوئی اصل میں شے ہے نہ خزانہ      دھوکا ہے یہ دھوکا بہانہ ہے یہ بہانہ

واللہ کہ تو حرص کے سانچے میں ڈھلا ہے

حق چھوڑ کے باطل کی پرستش کو چلا ہے

(آواز حق سے)

بچے کی نرمی اور لفاظی کی ملائمت دونوں مشابہتوں میں یکساں ہیں مگر جوش کے یہاں

استدلال کی شان ہے جو فیض کے یہاں نہیں۔

گر ختم سخن محو دعائے ہو گئے شبیر  
پہ نعرہ زناں محو دغا ہو گئے شبیر  
قربان رہ صدق و صفا ہو گئے شبیر  
خیموں میں تھا کھرام جُدا ہو گئے شبیر

مکب پہ تن پاک تھا اور خاک پہ نہ تھا

اس خاک تلے جنت فردوس کا در تھا

تعجب ہے کہ خطبہ کی حوالہ کے بعد فیض نے جناب اور شہادت کو دو مضامین میں بیان کر دیا۔ غالباً اس رزمیہ عناصر کے لئے خود کو بروقت موزوں نہ پاسکے ہوں گے۔ اس مثنوی کی بیانیہ تکنیک کے پیش نظر شاید آپ پوچھیں کہ میں نے اس مثنوی کو ترقی پسند مثنوی کے زمرے میں کیوں ڈالا ہے۔ تو اس کا جواب یہ ہے کہ انتخاب موضوع میں ان کی ترقی پسندی ہی کارفرما ہو سکتی ہے، مگر یہ خالصتاً حقیقت ہی کا معاملہ ہے تو خاص مثنوی کا انتخاب ترقی پسند صحبت کا اثر معلوم ہوتی ہے۔ فیض مگر بڑی کے علاوہ عربی کے کہیں فیض میں۔ اگر عقیدہ مثنوی کہلوا رہا ہوتا تو وہ ان کی شاعری کی نہیں سارا زندگی میں انہیں بہت پہلے مختلف مذہبی حنائی پر طبع آزمائی کر چکا ہوتا ویسے بھی کلاسیکی اصناف میں سے مثنوی ان کی توجہ کا مرکز بننا تھا چونکہ وہ درباری صنف نہیں عوامی صنف ہے اور اس کا اظہار انہوں نے میزان میں کیا ہے۔

جہاں تک فنی اثرات کا تعلق ہے مجھے فیض کے یہاں انیس اور دو ایک سائزہ قدیم کا مطالعہ نظر آتا ہے اور میں۔ اگر جدید مثنوی بالاستعیاب ان کے زیر مطالعہ رہتا تو وہ یقیناً جان لیتے کہ ان کے مخصوص انداز فن کے لئے مبصرانہ تکنیک میں زیادہ گنجائش تھی۔ کیوں نہ ہوتی جب کہ اس تکنیک نے شوکت تھا نوی جیسے جزوقتی شاعر سے کامیاب مثنوی کہلوا یا۔

تنقیدی اعتبار سے یہ مثنوی بہت معیون ثابت ہوا ہے ہم نے اب تک مثنوی

کے کلاسیکی عناصر اور نظم کے عناصر کا باہمی عمل ان صورتوں میں دیکھا ہے جہاں یہ روایات  
بتدریج ایک دوسرے تک پہنچی تھیں۔ فیض کے یہاں ایک طرف نظم کا تجربہ تھا اور دوسری  
طرف بیانیہ خاکہ تھا۔ فیض ان شاعروں میں ہیں جنہوں نے جدید نظم کو اس کا تشخص دیا  
ہے اس لحاظ سے ہم ان کے مرثیہ کو محض تبرک سمجھ کر نظر انداز نہیں کر سکتے تھے۔

مجھے یقین ہے کہ فیض کی مرثیہ گوئی ان کے شاعرانہ کمال کے لئے تیار قال ہے  
ان کے ساتھ پہلے بھی ہوا ہے کہ ایک تجربہ کی دوسری کوشش پہلی کوشش سے بہت  
بہتر رہی ہے۔ نقاش نقش ثانی بہتر کشد زوال۔



# سوادِ سردار

جدید نظم نگاروں میں فیض کے بعد سرد جعفری میں جنہوں نے مثنیہ کہا ہے مگر ان کا تجربہ فیض کے متواضعی نہیں چونکہ ان کی مثنیہ گوئی ان کی جدید شاعری سے قبل کی چیز ہے۔ ان کا مثنیہ مطبوعہ سرفراز محترم نمبر ۱۳۹۶ء کے بیان کے مطابق ان کی پہلی شعری کاوش ہے۔ ترقی پسند تحریک میں شمولیت کے بعد انہوں نے مثنیہ گوئی ترک کی اور انیس کے متعلق اپنی تنقیدی رائے کالیوں اظہار کیا: "میں حضرت امام حسینؑ سے اپنی عقیدت کے باوجود انیس کو کبھی ہوم اور فردوسی اور لمسی داس کے برابر کاشتاء نہیں مانتا۔ اس معاملے میں اختلاف رائے منطقی دلائل سے طے نہیں ہو سکتا۔" مجھے یقین ہے کہ اردو کی جدید شاعری مثنیے کے فن سے بہت کچھ حاصل کر سکتی ہے۔ ترقی پسند شاعری کے لئے یہ بات اور بھی ہم ہے کہ وہ کتاب میں پڑھتے جانے سے زیادہ اسٹیج پر سنائے جانے کا مطالبہ کرتی ہے۔

دیباچہ فردوسی ہند مصنفہ۔ صفحہ ۲۴

اپنے زیرِ نظر مثنیہ کے متعلق سرد جعفری یوں رقم طراز ہیں: میری شاعری کا آغاز مثنیوں سے ہوا ہے جن کی زبان تشبیہیں اور استعارے، ورتیب ہر چیز انیس کی ہوتی تھی میرا کچھ نہیں ہوتا تھا اردو کے پانچ قبول شاعر اور ان کی شاعری مرتبہ نریش کار شاہ۔ جہاں تک عدم انفسرادیت کا تعلق ہے۔ مجھے سرد جعفری

سے مکمل اتفاق ہے لیکن ان کے درمیان کم زور دوسرا سایہ چھل گیا ہے۔  
 نمونہ ایک بند دیکھیں۔



جہاں امام پاک کا کس نوبت ہے  
 تیور میں بس کے حیدر عسکر کی شان ہے  
 قبضے میں تیغ ووش پر ترچیں کمان ہے  
 رکھا ہو زمین پر اک آسمان ہے

عاشق ہے بن فخر بدر و حسنین کا  
 دس میں خدا کا نام ہے لب پر حسین کا

ج

# نوکلارسیکی مرثیہ

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شائع دار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

یڈمن پیسنل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

# مالِ رضا

جس دور کا کہنا کر رہے ہیں وہ نہ ف جو یہ مشیہ کے لئے وقف نہیں تھا اور  
 کے روایتی مآثر میں مشیہ اپنے قیام اور روحانی کے ساتھ ہر وہ نیا چیز تھا جو باقی رہی تھی  
 ہر اعلیٰ سے سب رفیع باوجود سب فوق تھا شام کو ہر شہر بجا تھا اب تک کہ  
 اور انہی میں تیرے گھنوں کا زمانہ تھا۔ تیرے گھنوں کی مثال وراثت میں تھی  
 ہائے کے مشیہ تھے وہ رادشاد میں ایک تیرے گھنوں کے ہائی تھے اس کا تصور  
 رہا سے فی ہر حال نہ کوئی اور تھا اس کا زمانہ اور زمانہ جو کہ نہیں بناتا تھا اس کا قیام  
 میں سٹا کر دینے کے لئے ہر وقت ہر وہی چیز اور دونوں کی خاص یکساں تھا ہر  
 یہ سے ستم اور تمام سید اور رند ہر حال میں ہر زمانہ ہر حال میں اور ہر  
 اس باب ہر حال کے مندوں کے سیدان رضا

آرزو گھنوں کی تحریک کا تحقق میں نہ تھا نہ ہی تھے نہ تھا نہ ہی تھے نہ تھا  
 سے اس کا بہت نہیں ملتا اس تحریک کا تحقق ان کی خاص وراثت سے نہ تھا  
 شام کے یہاں مشیہ میں تھی اس تحریک کا قیام ہر شہر بجا تھا اب تک کہ  
 ہر حال کے مشیہ کے ساتھ ہر حال اور روحانی کے ساتھ ہر وقت ہر زمانہ ہے کہ  
 کے شعور میں ہر حال میں ہر گھنوں کا قیام تھا یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس کا زمانہ  
 کی مثال کو بھی مستبویہ میں حاصل ہے ہر حال کی زبان سے مشیہ میں کا اپنے کا قیام

تعلیق کے ایک مثنوی میں نظر آتا ہے ع جانب دشتِ کربلا دیکھو۔ یہ

تجربہ خودِ تعلیق کے یہاں محدود پیمانے پر تھا، ورنہ خال خال کسی اور کے یہاں نظر آتا ہے یہاں میری مراد غزل کی خاصیت سے ہے غزل کی ماہیت سے نہیں۔ غزل کی ماہیت کو تنقیدی اصطلاح میں غزل کہتے ہیں جو اکثر، سائنہ کے یہاں موجود ہے

غزل کی خاصیت سے وہ اوصاف مراد ہیں جو اسے قصیدے کی زبان سے تمیز کرتے ہیں جناب آلِ رضا کے پشت پر غزل کی روایت تھی مگر ساتھ ہی ساتھ مثنوی کو نیا انداز دینے کا شدید عزم تھا اور ہر صاحبِ فکر شاعر کی طرح ان کے مرثیوں میں بھی مبصرانہ پیرایہ اظہار ملتا ہے جس طرح سے ان کے نظم نگار معاصرین کے یہاں ملتا ہے۔

جناب آلِ رضا نے اپنی مثنوی نگاری کا تعارف دو مقامات پر کیا ہے، ایک اپنے اقولیں مجموعہ مرثیہ شہادت سے پہلے شہادت کے بعد کے بخش خال میں دوسرے اپنے ایک مثنوی کے چہرے میں ع انش اہل ادب سے وقار منبر کا۔ یہ چہرہ ہمارے مطالب کی رو سے زیادہ مفید ہے چونکہ اس میں آلِ رضا کو اپنی فکر کے علاوہ اپنے فن کے تعارف کا بھی موقع ملا ہے۔

ہے میری آنکھوں پر سہ دار کی انیس و دبیر مگر یہ کیا کہ رہوں بس لکیری کا فقیر  
نہیں لحاظ روایت کسی ہوئی زنجیر مذاق اہل زمانہ ہے انقلاب پذیر

نئی زمین جو ہوگی۔ نیا فلک ہوگا

یہ ذکر شاہِ شہیداں ہے حشر تک ہوگا

قدیم مثنوی گوئیوں کا بے مثال کلام سپہر مثنوی گوئی پر جیسے ماہ تمام

بہ رنگتے زمانہ ہے جس کا خاص مقام نہ ہے نہ ہوگا جس کی خوبیوں میں کلام

نظم کہ قابلِ وقعت نہیں سمجھتا ہوں

بس اس کو ماںِ خیمت نہیں سمجھتا ہوں



سکھا گئے ہیں وہ تنظیمِ مرثیہ کا شعور نہ یہ کر گئے ہر جور بند پر مجبور  
چلا کرے گا کہاں تک یہ محترم دستور وہی کہو جو وہ کہتے تھے ورنہ بزمِ کردور  
یہ مجلسوں کا تبرک ہے بے شمار بنے

جو ایک بار بندھا ہے وہ بار بار بنے  
ہر اک زمانے میں اجزائے مرثیہ بدلے تھے ایک دور ہی میں مرثیوں کے رنگتے  
کہو ضرور کہو جو بزرگ کہتے تھے مگر کچھ اپنی طرف سے بھی خاص بات ہے  
کلامِ غیر کو اپنا لیا تو کیا حاصل  
ادل بدلے وہی کہہ دیا تو کسبِ حاصل

جنابِ آلِ رضائے آغا مرثیہ نگاری سے ہی تاریخ کے فلسفیانہ شعور کا ثبوت  
دیا ہے۔ واقعاتِ کربلا کے ساتھ ساتھ اس کے اسباب و علل اور اس کے نتائج پر  
زور دینے کا رجحان ان کے اوقیسِ مراثی کے عنوان سے ہی ظاہر ہے۔ شہادت سے  
پہلے، شہادت کے بعد۔ آلِ رضائے مرثیہ گوئی کی ابتدا، پیر آشوبِ سیاہی کی حالات  
میں کی تھی اور ان کا مقصد دائرۂ تنحلیب کو وسیع کرنا تھا، اس کے پیشِ نظر، نبویؐ  
جدید ذہن سے ربط پیدا کرنے کی کوشش کی ہے چہرے کے بتدائی منہ سے پراثر قدرتی  
انداز کے میں تعارف میں محاکے کے طور پر ہے۔

مطلع

کارِ حق کی ہے تحریرِ دلِ فطرت میں حقِ پستی کی ہے تحریرِ دلِ فطرت میں  
حقِ نمائی کی ہے تحریرِ دلِ فطرت میں خونِ ناحق کی ہے تصویرِ دلِ فطرت میں

کوئی بھی دور زمانے کا ہو جب آئے گا

اک نہ اک رُخ اسی تصویر کا دکھائے گا

اگر بے فصل نے اب کی یہ سماں دکھلایا آسمان سوگ میں تھا جب کہ محترم آیا

رندھ گئی جتنی فضا آتا ہی غم بھی بچھایا ہوندریں پڑنے جو میس یاد نے دل ٹپایا

کتنا پانی ہے جو بے وقت برس جاتا ہے

اور کبھی قافلہ پیا سوں کا ترس جاتا ہے

سید آں رضا کا بیان ہے کہ یہ بیت ہی ان کی مشیر کوئی کی محراب بنی۔ اس کی

بے ساختگی اس غزل کے شعر تک لے جا رہی تھی مگر اس بند کے قیام سے شعر سے بیت

اس قدر جوڑ ہے کہ بیانیہ شاعری کا حق ادا ہو گیا۔ قدیم مشیر میں رجز و خاص ابھیت

ان نسل ہے۔ اس رضا کے مشیر کے اجزائے ترکیبی ہوں یہ ہیں اس نے رجز اپنا و قد

سورت میں اس مشیر میں نہیں آ سکتا۔ اس کے طوٹنے کیوں سے نہایت نشان و بہت

کے ساتھ مقصد و مقصود کا سراپا پیش کیا ہے

منقذ وقت کوئی جیسے ہی اشارے کا ارتقا دو تھ یوں کا بہ حشمت از ہا

ایک سادہ و منسوب جو مت کا نظار دوسرا مورد آرا حقیقی اسد

یک ہم چڑھ کے یویداموکی میں ہوا

دوسرا پس کے حسین بن علی میں کچھ

اس کو یہ کہ نسب دین کا فساد ہے اس کو یہ فکر اسد کا شام ہے

اس طرف یہ کہ میں جو ویس نہ بن اس طرف وہ ہیں کہیں غیر جو پناہ بن

زطر میں کو کہ جن چٹ کر کی باقی ہے

نہ اس کو کہ حسین بن علی باقی ہے

ان کے بیعت اسے منظور تھی رسوا کرنا مغز اس حسد سے و بار کرنا

ان سے جو نہ تھا زعم اسے مودہ کرنا شاد دین اور یہ تمیز گوار کرنا

چاندنی رات کہاں تک شہب دیجور بن

کہہ کے دیکھ کوئی سورت سے کہ بہ نور بن

شہ سمجھتے تھے جواب ظلم کی صورت ہوگی      کار فرما وہی تزیل کی حرکت ہوگی  
نفرت انگریز شقاوت پر شقاوت ہوگی      سب یہ بولے گا تو اصلاح ضلالت ہوگی

زندگی بخش بھی میں بعض اجس کے پہلو

انقلابات میں ہیں ردِ عمل کے پہلو

یہ بیت اس لحاظ سے توجہ طلب ہے کہ یہیں بار آں رضائے فکر کو پھیلائے  
کے بجائے سمیٹنے کی کوشش کی ہے جس سے بیت اجماعِ حسن بیاں سے دُور ہے  
حسن اظہار کے دائرے میں آئی ہے اور بحرِ بیہ کی باریکی ردیف میں پوشیدہ نجفیت  
سے جہاں تہِ رنج سے کئے پہلے بند کے مدد دہی وہ مقام سے جہاں نظمیت کمکیات کی تسک  
ملتی ہے۔ اس مثنوی کا انداز چوتھا بھی ہے اس سے واقفانی علمہ کو ردِ ماضی و انصرار کے  
سانچہ پیش کرنا تھا بشہادت کے منظر کو تاکِ نذر نہیں سوچا گیا ہے۔

چمنِ حق میں دبا سینہ ابر کا ہو      باز سے حسرتِ جاں در دور کا ہو

سرتی سم کا بگولے علی صغیر کا ہو      جتنا باقی رہا اپنے تنِ مسر کا ہو

خونِ دہ دہ کر مٹتے سدا کیا

تھا جو ملنا کا نہ سے دہی کا کیا

یہ مثنوی تحریکِ آزادی کے زمانہِ شباب میں کہا گیا تھا اور قلمی جدوجہد کے علمبر

سے۔ جناب آں رضا کے یہاں پیغمبرِ حق کی یہ صورت سے ہے

تہِ مددِ دل بند محض کا پیہ      دوستوں کو سے پتہ من جاہ کا پیہ

پُر اثر متن سے تغیرِ مکمل کا لٹ      اب تہی سوچیں جو نہ ہوک تو جینا نہ ہو

دوستی کا ہمیں دعویٰ نہ ہو کیا کرتے ہیں

کیا حسینِ سی حاسن سے جیا کرتے ہیں

اس مثنوی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے فکری پسوں پریت سکاجا باقی

پہلو تھی بہت مضبوط ہے اور آخری بند میں ابھر کر آگیا ہے۔ شمع بوقت ذبح بد دعا سننے کے اندیشے میں اپنے کان لہلہائے مبارک کے قریب لے جاتا ہے۔

بد دعا سننے کی دہشت میں جو روکا خنجر کچھ عجیب قاتل بد بخت نے دیکھا منظر بند ہوتی ہوئی آنکھوں میں محبت کی نظر خون دیتے ہوئے ہونٹوں پہ دعاؤں کے گہر

دل بے کینہ اسی بومیں کھنچا آتا ہے

پھول مرجھا کے بھی خوشبو ہی دے جاتا ہے

جذبہ کی ادائیگی کو اعلیٰ اخلاقی سطح پر رکھ کر آلِ رضا نے اس کو فکری شاعری کے ہم پلہ کر دیا ہے۔ علاوہ ازیں دوسرے مصرعے میں بد بخت کا سفظ اپنے محل کے اعتبار سے بے انتہا کارگر ہے کہ قاتل چشمہ و محو و رحم کے قریب آکر کھنچا پیا ساریا۔ جذبات نگاری کے اس معیار کے سبب آلِ رضا کا ابتدائی مرثیہ فنکارانہ اختتام کے لحاظ سے جوش کے آوازہ حق اور جمیل مظہری کے عرفانِ عشق سے بہتر ہے۔ گرچہ بطور مجموعی آلِ رضا کے معاصرین کے ابتدائی نقوش ان کے مرثیہ سے بہتر قرار دیئے جائیں گے۔ اس پہلے مرثیہ شہادت سے پہلے میں سید آلِ رضا کی تکنیک نہ مکمل طور پر مبصہ نہ کہی جاسکتی ہے اور نہ بیانیہ مگر اس سے منسلک مرثیہ میں بیانیہ تکنیک حاوی ہے۔ طائفہ آلِ محمد کا سونے شام چلے۔ پھر بھی یہ مرثیہ شہادت کے بعد اسلوبی تجربوں سے خالی نہیں۔ یہاں تک بند میں انہوں نے مکمل رزمیہ آہنگ پالیا ہے۔ یہ آہنگ جوش کی گھن گرج سے زیادہ نجم آفندی کی متانت کے قریب ہے۔

خون میں ڈوبے پڑے تھے ہر میدانِ فاتح سرخرو بن کے تی فتنے کے عنوانِ فاتح  
شانِ مظلوم جتاتے ہوئے دیشاںِ فاتح سر بریدہ دہن زخم سے خنداںِ فاتح

بر ملا خوٹ سے بھری خاک پہ سونے والے

کفن و گور میں پوشیدہ نہ ہونے والے

مشریہ میں باوجود کرداروں کی کثرت کے، میوں کے مکالمے بہت کم نظم ہونے  
 میں شہادت کے بعد میں راہگیروں کے تاثرات جس بصیرت کے ساتھ نظم ہوئے  
 اس سے آل رضا کے یہاں جدت کی اہلیت کا پتہ چلتا ہے۔ اس مشرے میں مکالمے  
 کا استعمال منقولہ مقام تک نہیں ہوا تھا اور یہ بیان کا سہارا ہی مکالمہ بن گیا۔  
 لب لبو ہر پہ برادر کی صدا، سنستے ہو      نیک توفیق کی ظالم کی دعا سنستے ہو  
 حاس پر درد، ہدایت کی ندا سنستے ہو      وہ فصاحت جو ہے جان فصحا سنستے ہو

آگے غلبے میں بھی انداز رہا غائب کا

یاد ہے بچہ علی ابن ابی طالب کا

اف یہ بیٹی تو ہے دل بند علی ورسنو      ظلم کی تیغ ہے کس کس پہ چلی اور سنو  
 جگر و جان محمد میں سمجھیں اور سنو      وہ محمد جو ہمارے نکلتے ہیں اور سنو

ان پہ یہ ظلم میں ظالم کی مسرت کے لئے

ظالموں! کھو دیا ایمان بھی دوست کے لئے

دفعتا پر چھا کہ ہے کس کی تعزیر؟      تلی آواز کہ ہم آں محمد ہیں امیر  
 کر یا چھتے ہوئے فقرے نے اسکو تنہا      جو رنگ ہوتا ہے، فرد سے مجمع کا خمیر

جس میں اک جذبہ بے تاب ہو اکر تا ہے

وہ جو بڑھتا ہوا سید بھو کرتا ہے

جہ جو رنگ ہوتا ہے افراد سے مجمع کا خمیر۔ مشرے جو سماجی تنقید کی طرف بڑھ رہے  
 اسے بیانیہ پیرائے میں لانے کے لئے اجتماعی نفسیات کو مکالمے کی کردار نگاری کی جس  
 سطح پر لانا ضروری تھا وہ یہاں موجود ہے۔ جمیل مظہری نے پیمانِ وفا ۱۳۶۰ء میں  
 غداری کو فہ کی منظر کشی کی تھی جس میں دو اضطرابی کیفیتوں کو موثر ڈرامائی انداز میں  
 پیش کیا گیا تھا۔ آل رضا کا طریقہ اظہار بھی ڈرامائی ہے فرق یہ ہے کہ انتہائی جذبات



کے بجائے معتدل جذبات کی تصویر کشی ملتی ہے جس سے اس نوع کی منظر نگاری کی ریت کو استحکام نصیب ہونے کی امید ہے۔

آں رضا کے تاریخی شعور کا دوسرا بھرپور مظاہرہ ان کے مرثیہ عظمت انساں ۱۵۶ میں ہوا ہے۔ ۱۵۶ ابتداء کا یہ مرثیہ، اسلام کی سماجی اور روحانی تشریح، تاریخِ تعبہ، سوانحِ اہلبیت، میرتِ النبی اور حادثہ کربلا کے مضامین پر محیط ہے۔ عظمتِ انساں میں آں رضا نے مرثیہ کو آفاقی حیثیت دینے کی کوشش میں سیاست سے ماورا ہو کر فلسفہ کی واد میں قدم رکھا ہے۔ آں رضا کے نظامِ فکر میں، آں رضا کی طرح مسلسل ارتقاء کا تصور موجود ہے۔ ایک بند میں انہوں نے خودی کے مسئلہ پر اظہارِ خیال کیا ہے وہ عشق کو عقل پر فوقیت دینے پر آمادہ نہیں اس دور کے دوسرے منکر شاعر جمیل مضہبی سے اس حد تک ہم نوا ہیں کہ انساں کی خواہشات کو اس کے ارتقائی مقاصد کے لئے نقصان دہ سمجھتے ہیں۔ غرضیکہ جناب آں رضا بیسویں صدی کے فکری گھاروں سے الگ نہیں رہے اور انہوں نے جدید خیالات کے ساتھ ساتھ اپنا انفرادی نقطہ نظر پیش کیا ہے۔

اسلام دینِ عظمت انساں ہے دوستو      اسلام کہنہ نفس کا عرف ہے دوستو  
اسلام نظمِ نصیب پہ ایماں ہے دوستو      اسلام صرف حکمت قرآن ہے دوستو

قرآن سے جو نسبت عقلِ سیم ہے  
کہنا پڑے گا عظمتِ انساں عظیم ہے

تصورِ ارتقاء سے

دارِ اعمال ہے فاصلِ ذی ہوش کا یہاں      مقدورِ تعبہ میں جس کی بڑی ذمہ داریاں  
برد ہے اختیارِ شعوری کا امتحان      منزلِ پیکارتی ہے بڑھا جائے کارواں

اس راستے میں پست کوئی جدو کہ نہ ہو  
انسانیت کی حد میں ترقی کی حد نہ ہو

خودی کی تشریح ہے

تحقیر اقتدار و فرائض، کبھی نہ ہو      تکریم عظمت بشری میں کمی نہ ہو  
انسان ہو سبک جو قدر خودی نہ ہو      لیکن خودی جسارت خود جستگی نہ ہو

مذہب سے اس میں حد سے گزرنا روا نہیں  
یہ زداں شکار کی یہ کمند ہوا نہیں

خواہشات کا روگ ہے

آفت اک اور بھی ہے یہاں دل کہیں جے      کیفیت سخن میں رونق محفل کہیں جے  
سینے سے بھی لگائے ہیں قاتل کہیں جے      ہوش و خرد کا مد مقابل کہیں جے  
ہوتا ہے معرکہ بھی کبھی صرف کھیل بھی  
جذبات و عقل میں ہے لڑائی جس میل بھی

اسلام کی سماجی تعلیمات ہے

قرآن نے رہا ہے وہ دستورِ حیات      شایانِ زندگی ہو کہ بے زندگی کی بات  
کیسی حدوں میں رہ کے بنائے گئے صفات      جنسی تعلقات، معاشی معاملات

کیا حزم و احتیاط کسیا آن بان ہے

اسلام اعتدال برتنے کی شان ہے

دکھ نہ کیوں ہو حسن و توازن کا یہ بناؤ      دنیا میں دین دین میں دنیا کا رکھ رکھاؤ  
کچھ اس مزے کا فصل کچھ اس لطف کا لگاؤ      دونوں دراصل ایک دوئی کا فقط رکھاؤ

خود ہی اٹھائے بیٹھے ہیں پر مے حدود کے

عالمِ جلعے جلعے ہوئے غیب و شہود کے

عظیم اسلام اعتدال برتنے کی شان ہے ۔      دکھ نہ کیوں ہو حسن و توازن کا یہ بناؤ  
یہاں آلِ رضائے نوح و تعریف کے مہلے میں آگے ہیں ۔      حامل فکر کے لحاظ سے اعتدال

توازن کے الفاظ سامنے آئے ہیں۔ قرآن حکیم نے ملت اسلامیہ کو امتہ وسطا کہا ہے البقرہ: ۱۴۳۔ اسی تصور کو گوتم بدھ کے نظام میں مرکزی حیثیت حاصل ہے افراطوں نے مدد کی جو تعریف کی ہے وہی تعریف اس زمانے دین کی کی ہے۔ ظاہر ہے سید ان زمانے ہدایت قرآن حکیم سے پائی ہے اور انہوں نے انسانیت اور اسلام کی تعریف سورہ بقرہ کی آیت کی روشنی میں کی ہے۔

حسب محل تعیین اقدار چاہئے  
تشخیص حسن و قبح کا معیار چاہئے

اس توازن کا حصول انسان کے لئے از خود ممکن نہیں، اس کے لئے اور ہی ہدایت کی ضرورت ہوتی ہے۔ انسان میں حسن توازن کا کام آں رضا کی رہی نہ طرد میں عصمت قرار پایا ہے۔ عصمت نبیاء و ائمہ دلیل حق ہے کہ مثالی زندگی محض ایک فلسفہ نہ ہے۔ عین نہیں، بلکہ حقیقت ہے۔

اس حسن تربیت کے لئے تین چیلن  
اپنے مکاں کو جیسے سنوارے کوئی نہیں  
کرنے لگتی۔ روح سے نصیحت یہ دانشیں  
سمجھ دیا، ڈر بھی دیا، ڈر میں بھی کہیں  
دس جگہ دے دیے ہیں دماغوں کے ساتھ ساتھ  
روشن کیا ہوا کو چرخوں کے ساتھ ساتھ

عصمت دان خدا ہے

نہ ہو مکاں بشر یہ بھی گاہ گاہ  
گر سکتا ہے مگر نہیں کرتا کوئی گناہ  
باقی جو یہ کہی تو جنت تھی نہ پناہ  
بہر عصمت ہے ہر انسان خدا گواہ

یہ کون سا تکارہ کی کچھ خط بھی ہے

عنصریں فریبیوں کی کوئی انتہا بھی ہے

اس نکتے کی وضاحت کے بعد وہ قسربانی خلیل شجاعتی فی رن ورجیات

آمد کی طرف آتے ہیں یہ جو نہت انسان کا فکری ذکاوت جو بہت صاف اور واضح ہے لیکن اس مریض کے موثر فنی طور پر اتنے واضح نہیں اور بعض مقامات پر وضاحت کی کثرت بہت ہے۔ درختوں کی کثرت سے جنگل نظر نہیں آتا۔ آبِ رضا کے اسلوب کا یہ رخ کچھ صفحات کے بعد تفتیداً آئے گا۔ فن کے اس جزوی پہلو سے قطع نظر فن کے عمومی پہلو پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ قاسم کی داخلی تنظیم کا شعور رکھتے ہیں اور اس لحاظ سے عظمت انسان اس عہد کے دوسرے آفاقی مریض فسانہ ہستی سے برتر ہے یہ بات بڑی احتیاط سے کہی جا رہی ہے۔ جمیل منظر ہی کے باب میں، اس مریض پر سخت تنقید کی گئی ہے مگر میں اس بات سے چشم پوشی نہیں کر رہا ہوں کہ جمیل منظر ہی کے مریض میں مابعد الطبیعی مسائل میں جو آبِ رضا کے مریض کے اخلاقی و عمرانی مضامین سے زیادہ وسیع ہیں اور نہ ہی میں اس بات سے انکار کر رہا ہوں کہ اس متذکرہ آلِ رضا کا اسلوب بیان جمیل منظر ہی کے اسلوب اظہار کی بلوکیت کو نہیں پہنچتا لیکن آلِ رضا نے تمام فکری مسائل کو سوچ و تاریخ کے حصے سے مربوط رکھا ہے اور اس مریض کو ایک فنی ہم آہنگی دی ہے جو ایک قہرِ عقیدہ تجرہ ہے۔ آبِ رضا کے اس مریض میں جی ٹیکنیک نہ ماحصر ہے اور نہ بیانیہ بلکہ اس کی مثال غزلِ مسہر ہے کہ ہر جہہ اپنے مقام پر جوتے جوتے تاریخ کے اگلے مرحلے کی طرف بڑھتا رہتا ہے۔ یہ مریض جناب آبِ رضا کا سب سے مشہور مریض اور عبقری رہ کتابی شکل میں شائع ہوا ہے۔

ہمارے دور کے ایک بزرگ نقاد جناب راحت حسین نامہ کی عظمتِ نسوان کے بارے میں لکھتے ہیں:

سید صاحب کی مریض گوئی میں سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ  
کردارِ حسین کے ساتھ ساتھ سوز و گداز کی مثال ملتی ہے

کردوں ہے چین ہو جاتا ہے۔ جو چیز گذشتہ شعرا نے واقعات  
کو بیان کر کے پیدا کی تھی، اس کو سید صاحب نے بلا واقعات  
کے زرا اس طرح پیدا کر دیا جس کی مثال نہیں ملتی اور یہی مرثیے  
کی حقیقی تعریف ہے۔

”عظمت انسان مع جدید فن مرثیہ نگاری ص ۲۹“

راحت حسین ناتھ ری صاحب کلاسیکی مرثیہ کے ماہر ہیں اس لئے انہوں  
نے ہندو تکنیک کی قدیم وضع کے اعتبار سے تعریف کی ہے۔ ان کا یہ خیال درست  
ہے کہ ہندو تکنیک شہادت کے مقاصد اور مطالب کے انہماک کے لئے تو معیون  
ہے مگر جذبے کی رانگی میں زیادہ معاون نہیں۔ جناب آل رضا اس آزمائش  
سے یوں عہدہ برہم ہوئے ہیں کہ انہیں ہندو پوکھے ٹمیس بیان یہ تنقاعیل کو تناسب  
سے پیش کرنے کا سلیقہ ہے۔ یہی مثال دیکھئے کہ حرف ایک لفظ کو رکھ کے وہ ایک  
ماہر سے مصرعہ کا مزاج کیسے بدل دیتے ہیں۔

وہ دن ڈھلے تشنچ میدانِ کربلا

تشنچ کا لفظ شیعہ کے لئے اجنبی ہے اس کے باوجود صفت معکوس *Transposed*  
+ *epithet*، معمول سے آلِ رنما نے اس کا بہت عمدہ تصرف لے لیا ہے۔  
اسی بات اس مصرعہ میں دیکھئے کہ پہلے مگر مسکرائے ہیں۔ سب تشنچ کی ایک اعلیٰ  
مثال ہے۔ لفظ سب سہل اور مانوس ہیں مگر آلِ رنما ترتیب واقعہ اور لفظ ضرور  
کے بیخ اشارے سے حزن و استقامت دونوں کو برابر ملانے لائے ہیں۔

قربانیِ ظیل سے

خالق سے لوگ کے جو سوتے تھے باخبر  
طاقت ہوئی یہ خواب میں بیداریِ نظر  
نہود ذبح کر رہے ہیں اسی لو میں بے خطر  
نورِ نظر، دُعا کا ثمر، جان و دس پسر



بیٹے سے لی جو رائے توجہ دیکھا  
اک پھول دو دلوں میں کھلا اور ہلکا ہٹا

بعثت رسول مقبولؐ

فاران سر بلند پہ وہ روشنی ہوئی      موج شعاع چار طرف گھومتی ہوئی  
یہ سمت کھل اٹھی تو وہ روشن کبھی ہوئی      واپس تم معرفت سب نظر آرگی ہوئی

ٹھہری کہاں شعاع ابھی یہ سواں ہے

خود روشنی پہ آنکھ ٹھہرنا محال ہے

عہد خلافت حیات امیر المومنینؑ

پیش نظر حسینؑ کے یہ سخت سانحہ      ذات علی صفات مسلم چراغ پا  
خرمن ہی چٹ جانے کو گھٹن لگا ہوا      کفران نمست صوی اور بر ملا

مذہب کی کات چھانٹ کے نعرے بلند ہیں

ٹے کر لیا گیا کہ علیؑ نا پسند ہیں

آخری عمر میں تجھے کی قطعیت قابل داد ہے کہ ایک خاص رجحان کی  
سیاست سے ہولست سے نمایاں ردی گئی۔ اجتماعی نفسیات کی تصویر کشی  
کی تکنیک میں زبردستی کے نتائج میں ترقی نہ آتی ہے گو کہ مواقع کم ہیں۔

شہادت حضرت امام حسن علیہ السلامؑ

جنت کا کر کے امامت نے دینِ محمدؐ  
سے بے واپس نہ آتے زخمی شکستہ پا  
بے توبہ بہم صرف شریعت سے واصل  
اس کا جواب زہر سے چھپ کر دیا گیا

باقی جو حوصلے تھے وہ کھسک کر نکل گئے

صد ہو گئی کہ تیر جن زہر سے چھپ گئے

آفاق پس منظر میں مقصد حسینؑ کا تقریف اس بند میں کیا گیا ہے

اسلام نے دکھایا تھا انساں کا جو کمال کرتے ہیں اب اسی کو مسلمان پائمال  
جو ر منافقت نے کیا یوں تباہ حال عظمت کا چل چلا و طبیعت بہت ٹھال

آواز دی ہے فاطمہؑ کے نور عین کو

انسانیت پکار رہی ہے حسینؑ کو

مقصد کے اعتبار سے اور عزائی تاثر دونوں کے لحاظ سے اس مرثیہ میں شہادت

حضرت علیؑ اصغرؑ کا منظر و روج کا مقام ہے

آغوش مادری میں مجاہد یہ بے قرار ہے میان میں جہاد حسینی کی ذوالفقار

منظور میت کی تیغ ہے معصومیت کی دھار بھر پور ہوگا فوج شقاوت پہ اسکا وار

رکھنا خیال ایسے مسافر کے ساتھ کا

حرب ہے یہ حسینؑ سے صابر کے ہاتھ کا

وہ دن ڈھلے تشنچ میدانِ کربلا وہ صرف خون و خاک سیا بان کربلا

وہ تازہ تازہ ہدیہ مہمانِ کربلا اس پر بھی وہ وقار کہ شایانِ کربلا

اصغرؑ پدر کے ہاتھوں پہ یوں تیر کھانے پس

تر پے ضرور پہلے مگر مسکرائے پس

وہ وقت اور اُجڑے ہوئے گھر کا سامنا وہ بے دوا مریض کے بستر کا سامنا

کیا کم تھا یوں بھی بیکس و مضطر کا سامنا چہرے پہ خون، مادرِ اصغرؑ کا سامنا

کہہ دو ہر امتحان سے تیار ہے حسینؑ

اس معرکہ کا حیدر گزار ہے حسینؑ

اس سلیلے کا تیسرا مصرعہ دیکھئے۔

چہرے پہ خون مادرِ اصغرؑ کا سامنا

یہ بیان نہ وسعت زیادہ ہے اور مصائب کی تدریجی نشست سے چوتھا مصرعہ

بے پناہ ہو گیا ہے

جب مبصرانہ پیرایہ اظہار میں عزائم پہلو کی گنجائش نسبتاً قلیل ہے تو القاب کا استعمال بھی بہت اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ شبلی نعمانی نے موازنہ انیس و دبیر کی بحث کو اسی نکتے پر مرکوز کرنے کی کوشش کی تھی اور دو مصرعے پیش کئے تھے۔

ع مولانا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں      انیس

ع فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں      دبیر

عہد حاضر میں بھی یہی کیفیت نظر آتی ہے مثلاً ہم جو شش مسلح آبادی کے باب میں انیس کے دو مصرعوں کا موازنہ کر کے آئے ہیں۔

ع لازم ہے کہ ہر شخص حسین بن علی ہو

ع اس راہ میں تھا حرف اک انسان کا قدم

اور تاثیر کے اعتبار سے مؤخر الذکر مصرعے کی طرف داری کر چکے ہیں۔ ہر لقب شخصیت کے جدا پہلو کا عکاس ہے اسی صفات کو بطور عمدت دوسری شخصیت کے لئے استعمال ادب میں عام ہے لیکن اگر اس کے استعمالات کا محل یا مدخل علامت ساز مرحلے سے بھی زیادہ سنگینی کا حامل ہو تو صفات منتقل ہی نہیں ہوتے ان میں یہ تسلسل ہوتا ہے کہ دونوں شخصیات علامتی و مذکورہ کی قوت ایک ساتھ جمع ہو جاتی ہے سید آل رضا کے یہاں یہ عمل انتہائی ہنرمندی کے ساتھ طے پایا ہے۔ اس بیت کو دوبارہ ملاحظہ کریں۔

کہہ دو ہر امتحان سے تیار ہے حسینؑ

اس معرکہ کا حیدر کرا رہے حسینؑ

آپ رضائے اس لقب کو مکرر استعمالات کیا ہے اور دوسری بار لقب کے پیچھے نہ صرف امیر المومنین بلکہ امام حسین علیہ السلام کی شخصیت بھی کارفرما ہو گئی

ہے۔ دو بند ملاحظہ ہوں۔

جیدر کا شیر فتح شہادت پہ ہے تلامی علی بہر و مدد حسب مدعا  
ہر امتحاں قبول ہے منظور بہر جفا لیکن حرم کے سر سے نہ سر کے ابھی ردا

ناموس کے وقار کافی الحال دور ہے

اس معرکہ کا حیدر گزار اور ہے

مرثیہ کے آخر پہ سجدہ آخر کا منظر ہے

انسان کا مرقع عظمت ہے یادگار سجدے پہ افتخار شہادت پہ اعتبار  
دوہرے شرف میں ایک ہے ایک ہی وقار دل پر وہ اختیار کہ عالم پہ اختیار

دونوں پہ ایک ساتھ حکومت حسین کی

سجدہ حسین کا ہے شہادت حسین کی

ع۔ دل پر وہ اختیار کہ عالم پہ اختیار۔ جناب آب رضا نہایت بلاغت کے  
ساتھ واقعہ کی آفاقیت کو دائرہ شہار میں لائے ہیں۔ دل اور عالم ایسے نفسیاتی  
میں یکجا کئے گئے ہیں۔ آفاقی تصور مزان تاثیرت بہ آہنگ ہو گیا۔

ع۔ خوش نصیب دیا حسین دیکھ لیا

عظمت انسان کے بعد آں رضا کا ہم ترین مرثیہ ہے۔

حضرت انسان کو سید س رخصا کے مداحوں نے بجا طور پر ان کا شاہکار  
تسلیم کیا اب موضوع کی وسعت و وسوسہ مرثیہ کے مبصرانہ تنقیدوں نے سید  
صاحب کو اسلوب کی ریاضت پر آمادہ کیا یہ فرق نہ ہوتا تو ان کا وہ مرثیہ شاہکار  
ہوتا جس کا مطلع ابھی رقم ہوا ہے۔ یہ مرثیہ حضرت حبیب ابن مطلق رضی اللہ عنہ  
کے ہاں ہے۔ اس مرثیہ کا بیانیہ خاکہ، مداح کے سفر زیارت، مجالس عزاکو افرات  
حضرت حبیب ابن مطلق کا سفر کر بلا، ان کے چشم دید احوال مدینہ اور شہادت

امام پر مشتمل ہے۔ یہ بیانیہ خاکہ اس لحاظ سے توجہ طلب ہے کہ مثنیہ کے اختتام کے علاوہ مثنیہ کے آغاز میں بھی شہادت کے مناظر کو پیش کیا گیا ہے۔ غرض کہ بیانیہ خاکہ دو نقطہ ہائے عروج کے درمیان رکھا گیا ہے۔ جس طرح سے عظمت انسان ایک وسیع موضوع کی تنظیم کے لحاظ سے ایک شاہکار ہے اسی طرح زیر نظر مثنیہ ہنگام کی علویت کے لحاظ سے ایک شاہکار ہے۔

اے رضا اس مثنیہ میں اس مقام پر کہہ دیتے ہیں جہاں مرزا و مومنان  
حق نے کیا کیا شرف لے خاک نہ تھوڑا دیا

کے وقت کھڑے تھے۔ انہوں نے مذہب کی اس شاہکار پر کیا ہے جس و طبقات  
کی شہادت کے نسبت ہے۔ اے رضا اس مثنیہ میں اس کے زیادہ سبب ہے  
لیکن ایک طرف شہادت کا تاثر اور دوسری طرف رقی اس کا تاثر اور دوسری طرف  
کے سبب ہر ہنگام و خوش آئنگ ہو گئے ہیں۔

حسین نماز شہادت حسین اما نیاز حسین یہی حقیقت جو اس میں اہواز  
حسین اپنے بنی جہاں یہ مستقل آواز ہر گز رعب و ہول ہو مگر ساز و آواز

جہاں کی امت نہ اوقات نماز پڑھ کے چلا

نماز رہ گئی یہی نماز پڑھ کے چلا

روح حسینوں میں روح حق پکارتا تھا عشق جہاں و جہاں میں عشق کتنا تھا

عشق جہاں و جہاں میں عشق کتنا تھا عشق جہاں و جہاں میں عشق کتنا تھا

پھر پتہ خون سے نکلے بنا کے دین کھری

زمین کو جو گئی معارف یوں زمین کھری

حسین جہاں کی رفعت حسین سجدہ کتنا

حسین عشق جہاں کی رفعت حسین سجدہ کتنا

حسین جہاں کی رفعت حسین سجدہ کتنا

حسین عشق جہاں کی رفعت حسین سجدہ کتنا



شہید جس نے یہ یادگار چھوڑی ہے

لہو کی دھار سے خنجر کی دھار موڑی ہے

اس بیت کے مضمون کو اثر اساتذہ عصہ نے ادا کیا ہے۔ خود جوش ملیح آبادی کی یہ بیت بہت مشہور ہوئی ہے۔

و سانس جس نے رشتہ شاہی کو توڑ

جس نے کلائی موت کی رکھ دی وڈر

مگر جناب آں رضا کی بیت میں خون کی دھار اور خنجر کی دھار کا جواز نام ہے وہ اسے جوش کی بیت پر ایک نونا سبقت دے رہا ہے۔

شہادتِ مالِیہ کے ذکر کے بعد سید آلِ رضا نے مجالس ۱۰۰ اک اخلاقِ ہمیت کو جاگرایا ہے۔ چونکہ وہ جریدِ ذہن سے اتناں رکھتے ہیں انہوں نے مجالس ۱۰۰ کی توجیہ و رویتا نہیں درایتا کی ہے اور مابقی تنقید کے ساتھ نسیانِ نکات کو ملحوظ رکھا ہے

خطا مرثیت ہیں بیتک نہ ہٹا بھی ہیں  
یہ حق ادا نہ ہوا سخت شرمسار بھی ہیں  
خاندانِ آلم ہے مولائے سوگو رہی ہیں  
شعور غم میں مگر اتنے باشعور بھی ہیں

خود اپنے دل کو اسی واسطے سے ٹوک لیا

نہ جانے کتنے گنہگاروں سے ہاتھ دے لیا

حضرت حبیب ابنِ مطاہر کا احوال سفر و سیر رتہ ہوا ہے۔

ہو اے شمع میں لہر ہا بھقا پر واز  
اسی خیال کا بننا تھا بڑھ کے افسانہ  
یہ ہوش تھا کہ ہوا جا رہا ہے دیوانہ  
چھلک نہ جاتے تیل پہ آگے پیمانہ

پناہ مانگ رہے تھے نظر کے دھونکوں سے

اُٹھتے جاتے تھے حدِ نظر کے دھونکوں سے

اس آخری مصرعہ میں۔ فطرتی تعجیل میں یکسانیت سفر کے احساس کو بہت خوبی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ لغات بھی اس قدر جدید ہیں کہ شاعری کی موجودہ روش داخلیت کے جس اظہار کے لئے کوشاں تھی اس کے لئے بھی اس مصرعہ میں رہنمائی موجود ہے۔

امحباب حسینؑ کی تشنہ دہانی :

وہ خشک خشک لبوں پر خدا کی حمد و ثنا      ادائے فرخس کا احساس آپ اپنا سلا  
زبان تشنہ ہی پر نہ آسکا شکوہ      جمے رہے وہ قدم اور یہاں کیا دریا  
بلا کی پیاس میں پیاسی نظر نہیں ترسی  
حسینیت کی گھٹا ٹوٹ ٹوٹ کر برسی

جناب سید آل رضا کے اس منہ مد میں جو تھپکتا تغزل ہے وہ اسے ساقی نامہ کے دائرے میں لے جا رہا ہے گرچہ ظاہر ہے اس مثنویہ میں انہوں نے ساقی نامہ کا کوئی اہتمام نہیں کیا ہے۔ یہیں نہیں بلکہ اکثر مقامات پر بیت اپنے تغزل کی بنا پر متوجہ کرتی ہے۔

خدا رسواں کا پیارا ہمیں بھی پیارا ہے      یہ دل ہے دہ پہ کسی کا کوئی اجار ہے  
کبھی تو کا ہی آئے گا ولولہ دل کا      ملا جو ابے شہیدوں سے سلسلہ دل کا  
سلوب کے اس رخ کے بعد سجدہ آخر کا دوسرا منظر دیکھئے۔

نماز عصر شہیدوں کی سوگوار نماز      غریب و بیکس و تنہا کی غم گسار نماز  
فضیلتوں سے بھری جان انتظار نماز      وہ یادگار نمازی وہ یادگار نماز

صدائے قلب حزیں انجن سے مستغنی

اذان اکبر شیریں سخن سے مستغنی

شیفتہ نے انیس کے ایک مصرعے آج شبیر پہ کیا عام تنہائی ہے کی

تعریف کرتے ہوئے کہا تھا کہ اس کے بعد مرثیہ کی ضرورت نہیں تھی۔ عالم تنہائی کی مصوری کے لحاظ سے سید آل رضا کی مندرجہ بالا بیت عروج کمال پر ہے بلکہ ردیف کے انتخاب میں انہوں نے جس جرات کا مظاہرہ کیا ہے اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ لفظ مستغنی کی لطیف بلاغت امام عالی مقام کے مکمل مصنوع اور ذات احدیت کی طرف مکمل رجوع، بندے کی بندگی اور خدا کی خدائی کو ایک الگ سطح پر رکھ کر تنہائی کی تقدیس کی عکاس ہو گئی ہے! انجمن اور اذان اکبر شیریں سخن کا التزام اصحاب حسین کی شہادت کو ذات امارت سے ایک لطیف اشارے سے منسلک کر رہی ہے کہ ان کی شہادت شہادت حسین کے تدریجی مراحل تھے۔

اس مرثیہ میں اسالیب کا تنوع ملتا ہے مگر آغاز و اختتام کا اسلوب یکساں ہے تنقیدی اعتبار سے یہ مطالبہ کہ سید آل رضا اسلوب کی ایک ہی سطح پر قائم رہتے جائز نہیں اساتذہ میں بھی چند ایک ہی ہمواری کے ایسے تقاضے کو پورا کر سکے تھے۔ رہا ترتیب کا سول تو اس کی سند بھی اساتذہ کے کلام میں ملتی ہے مثلاً خود میر امیس کے یہاں

عظ دشت و غامیں نور خدا کا ظہور ہے

ترتیب کی وہی صورت ہے جو آل رضا کے زیرِ نظر مرثیہ میں ہے لیکن اتنا مطالبہ ہم جائز سمجھتے ہیں کہ اسلوب کی اس بلندی سے ہم آہنگ ہو کر ترتیب پر دھیان ہوتا اور آغاز کے کچھ بند اختتام میں جمع ہو جاتے تو اتنا اعلیٰ تاثر منتشر ہونے سے بچ جاتا۔

جب عہد حاضر کے شعراء نے مرثیہ میں اصلاح کی کوشش کی تو ان کے

پیش نظر یہ اعتراض بہت نمایاں طور پر تھا کہ کربلا میں موجود مخدرات عصمت و طہارت کو کدسی کی مڑیہ میں عزم و استقلال سے عاری دکھایا گیا ہے، اس لئے جدید مڑیہ گو شعراء نے جس مقدمہ کی بستی کی طرف خصوصی توجہ دی ہے وہ ثانی زہرا حضرت زینب کبریٰ میں۔

جمیل نظری نے ص ۱۴۲ محکم ۹۴۲ میں حضرت زینب کے کردار کو حقیقی رخ سے پیش کیا تھا اور اس کے بعد ثناء غریباں ۴۶۳ء میں ان کے حال کا ایک مکمل مڑیہ پیش کیا بعینہ یہی صورت سید آل رضا کے یہاں نظر آتی ہے۔ انہوں نے شہادت کے بعد میں جناب زینب کے کردار کو نمایاں کیا اور پھر اس کے بعد ایک مکمل مڑیہ شریکۃ العین کے عنوان سے تحریر کیا جو ۵۵۵ء میں علیحدہ کتابی صورت میں شائع ہوا ہے شہادت کے بعد سے متعدد بند نقل ہو چکے ہیں اب وہ بند دیکھئے جس میں ہجرم کا کوفہ میں ورد اور جناب زینب کا خطبہ ہے۔

جذبہ نفس کی رو میں جو چلا مجمع عام خرمے پھینک گئے پیاروں پیراتے نام  
بھوکے پیاسے کی زبان پر وہیں یا یہ کلام لوگوں ہم آں محمد پر تصدیق ہے حرام

پھر تو مجمع کا حجب رنگ نظر آتا تھا  
شور بے تابی گریہ بڑھا جاتا تھا

ذخیر حیدر کے جواب آگیا جوشن باطل شان خطابت سے ندادی خاموش  
چھایا سنا بنام جمع کوفہ ہمہ گوش کان بوئوں کے کھڑے ہو گئے آنے گاہوش

اور یہ رنگ تھے اس طرز سخن میں گویا  
تھی زباں باپ کی بیٹی کے ذہن میں گویا

پڑا اثر خطبہ کا تھا مختصر یہ مطلب حمد زیبا ہے اسی کیلئے جو سب کا ہے رب

بہ صلوٰۃ ہوئے میں مے جہ شاہ عرب جنکی عزت کا بھی مخصوص ہی ہے منصب

اہل کو فہمیں اب دیکھ کے کیا روتے ہو

دع مشکل سے دھٹکے گا جسے یوں دعوتے ہو

مونیوں کی لڑت آتی ہے خوشامد تم کو قسمیں کھا کھا کے پائے جاتے ہو وعدہ شکنو

بٹ کے تہ کو جو خود توڑے وہ تورت ہو فرق سے ظاہر و باطن کے بڑ کیا ہو سنو

تھنڈ گھبرے کا درختوں کا جواگ تہا ہے

یا وہ چساندی کا ملیج جو اتر جاتا ہے

اپنے زخموں کے طبیعوں سے یہ تھوٹے تھوٹے تم نے وہ کایا کہ فلک ٹوٹ پڑے

ہم یہ یہ ظلم و ستم ہم سے ہریت پاکے بوجھ جو تم نے اٹھایا ہے وہ سہ توڑنے لے

رنگ کیا ریزہ وقتی کا جتہ ظالم ہو

کم ہنسور و وزیر یادہ کہ بہت نظام ہو

س خطبہ کے بعد دربار پزیر کا خطبہ بھی تفصیل کے ساتھ درج ہے

اقتباسات طویل ضرور ہیں مگر یہاں ترتیب کے حسن کے علاوہ ماحول سازی کی

مہارت کو اجاگر کرنا مقصود ہے۔

جانتے ہیں یہ بہتر صاحب اعجاز کلام کیا بنایا جاتا ہے کس قسم کے الفاظ سے کام

خطبہ زینب دنگیر کا اندرے نظام ایک سکتے ہیں تھا دربار مع عام شام

گوش دل ہی میں ناب تک وہ صد آتی ہے

ترجمہ میں بھی وہی برق چمک جاتی ہے

لائق حمد ہے جس نے ہمیں عزت بخشی کیا بتدریج فضیلت پہ فضیلت بخشی

چھانٹ کر ہم میں سے اول کو رسالت بخشی اور آخر کو یہ بالشان شہادت بخشی

ہوں سوا ان کے مراتب یہ دعا کافی ہے



ہم کو یہ فخر ہے کافی کہ خدا کافی ہے

اے یزید آج جو آنکھیں ہیں ہماری گریاں  
اے یزید آج جو ہم قید میں ہیں سرگرداں  
اے یزید آج جو اٹھتا ہے کلیجوں میں دھواں  
اور تو تخت حکومت پہ شاداں فرماں

اس سے کیا اوستم و جور و ظلمت والے

تو بڑھاپیش خدا کھٹ گئے عزت والے

مظنین بیٹھے ہیں جو تیری حمایت والے  
تجھ کو اللہ کے بندوں پہ مسلط کر کے

ساتھ اس روز اسی حال میں یہ بھی ہونگے  
اور وہ بھی جو تھے اس طرح سوان سر پہلے

ہوگا معلوم شقاوت کا نتیجہ اس دن

بدلہ یہ کیا ہے لیا جائے بدلہ اس دن

شریکۃ الحسین میں حضرت زینب کی سیرت تفصیلاً بیان کی گئی ہے۔ دربار

یزید میں حضرت زینبؓ کے خطبہ کا ترجمہ ہوں کاتوں وہی ہے جو شہادت

کے بعد میں درج ہے اور میں اسے جناب آں رضا کی تاریخی دیانت داروں

کے احساس پر محمول کرتا ہوں۔ بیان سیرت میں دو مندرجہ جملہ ہوں ے

اسکو مبرا جو ہوئی اسیں برابر کی شریک  
فاطمہ جیسے ہیں رسول دور کی شریک

اور پھر کار امامت یہی حیدر کی شریک  
ہر فرشتے میں بڑے شوق سرگھر بہ کی شریک

خدمت و عظمت بے مثل سرِ یازینبؓ

کبھی فتنہ تو کبھی فاطمہ زہراء زینبؓ

وہاں رے عظمت قربانی و اخلاص و وفا  
جے کہیں اور زمانے میں یہ نقشہ یہ صفا

سامنے خاک پہ ہو بھائی کا پر خوں لاشا  
اور بہن کہتی ہو معبود تقبل منّا

نقش یوں قلب عبادت پہ تھا زینبؓ

لب معراج شہادت پہ تھا زینبؓ

سوانح و خطبہ کے علاوہ جب ہم شریکتہ الحین کے عام آئینہ پر نظر کرتے ہیں تو ایک دوسری دنیا نظر آتی ہے۔ سید آلِ رضا نے اپنی ابتدا سے مرثیہ گوئی سے اسالیب کے تجربے کئے ہیں۔ طحطاوی نے تصنیف دیا حسین دیکھ لیا۔ ہمیں انہوں نے جو نئی حدیں قائم کی ہیں اس کا اعتراف بھی ہم نے کیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس بات پر زور دیتے آئے ہیں کہ ان کے پس پشت غزل کی روایت ہے۔ ان کے اعلیٰ ترین مائٹی میں اثر نہیں جھلکتا بلکہ ادھر کے اکثر مائٹی میں آرائش کا جو فقدان ہے وہ غزل کی زبان کا فیض ہے۔ غزل کے زبان جو میرزوں اور داغ سے ہوتی ہوئی آج نامہ کاظمی اور حسن نعیم کے یہاں آردور جدید کے داخلی انتشارات سے ہم آہنگ ہونے کے باوجود کسی سمت ہٹائی کرنے سے یکسر عاری ہے۔ اپنی روایت میں سو ذرا ناسمج، ویانہ نہر نیم اور مرثیہ میں مزاد پر کی مثال دے کر ہم آرائش کلام کو تصنع کا پیش خیمہ کو کہہیں مگر اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ اگر روایت مذکورہ زبان کی پاکیزگی کے متوازی نہ ہوتی تو ہمارے ادب کو غائب اور اقبالیہ میسر نہ ہوتے۔ مرثیہ کی شاعری بدحوہ حزن و غم شاعری ہونے کے داخلی شاعری نہیں اور وہ جس وسعت زبان کے متقاضی ہے وہ اردو غزل کے اس دبستان میں نہیں جس کی مائندگی آرزو کرتے ہیں۔

جدید مرثیہ کے میدان میں نظم کے راستے سے آنے کی وجہ سے زیادہ کامیاب رہے ہیں کہ انہوں نے نئی اصطلاحات اور وسیع لغات کو عام کرنا سیکھا۔ اور چونکہ وہ تسلسل کلام کے عادی ہوتے ہیں۔ اگر میرا تبصرہ دور از کا نظر آ رہا ہے۔ تو شریکتہ الحین کے پہلے ہی مصرعے پر غور کریں اور پھر بتائیں کہ یہ کسی قرینے

سے تعارف کا انداز یا اپنی ترکیب سے کسی کلام کا آغاز معلوم ہوتا ہے؟  
اس مرثیہ کے ابتدائی چند بند دیکھئے۔ انتخاب الفاظ پر نظر رہے۔

کتمانِ نازکِ تہ فریضہ جو بجالائے حسینؑ      تا بہ دلِ علقہ مذہب کو لے آئے حسینؑ  
کلمہ سم کے پھندے سے چھڑالائے حسینؑ      حق کو ناحق کی ملاوٹ تو بچالائے حسینؑ

نقل میں اصل حقیقت کو جو کھینے نہ دیا

ڈھونگِ اسلامِ مجازی کا پھینے نہ دیا

پورا بند عام اور سلیس زبان میں ہے مگر چوتھے اور آخری مصرعوں میں  
"ملاوٹ" اور "ڈھونگ" جیسے الفاظ کا استعمال مرثیہ جیسی صنف میں مایانہ  
ہے۔ یہ درست ہے کہ اساتذہ کا کلام بھی ن سغات سے پاک نہیں مگر وہاں  
مکالمے کی مناسبت سے انہیں جذب کرنا جاتا تھا۔ یہاں یہ جواز نہیں۔ ایک  
بند اور دیکھئے ردیف پر توجہ رہے۔

جس پہ یہ گھر بھی فدا کیا اسے جھلادے      جس پہ یہ بھی فدا کیا اسے جھلادے  
جس پہ اسے بھی فدا کیا اسے جھلادے      جس پہ یہ بھی فدا کیا اسے جھلادے

مرحہ کس کو کیا سوچ سمجھ کر سجدہ

کس کو کرتا ہے حسینؑ اب تہہ خنجر سجدہ

اسے جھلادے کی ردیف ایک بلند منظر کو گفتار کا جو ماحول دے رہی  
ہے اسے ہم تو ٹوٹو میں میں کے مدوہ کچھ اور کہنے سے ماری ہیں۔ خداوند تعالیٰ  
تلاوت سورہ جن کی توفیق میں ہم سب کو شریک کرے لیکن اگر ایک زبان  
کے تیور کو دوسری زبان میں منتقل کرنا اتنا آسان ہوتا تو ڈپٹی مندر احمد کے جہ  
کسی کے بھی تڑپنے کی ضرورت نہ ہوتی۔ پانچویں مصرعہ میں مقصود اصلی کو شدت  
کے ساتھ ادا ہونے کا طریقہ صرف سوچ سمجھ کہتے وقت لہجے کی متصور تبدیلی

ہے جو بلاغت کی اعلیٰ مثال نہیں علاوہ ازیں سوچ سمجھ کی ترکیب کو ہم عرفان امام کے لئے برعکس مبالغہ کے سوا کیا کہہ سکتے ہیں۔

لہجے کی مقصود تبدیلی کی تکنیک نام ہے۔ خط کشیدہ الفاظ پر غور کریں۔

ط تزیئہ نفس کا ہوتا ہے جس میں خود ہی

ط حق کے مخصوص شہیدوں پر شہادت ہے شمار

جہاں آرائش سخن ہو وہاں تشبیہ اور مبالغہ کے سبب ادنیٰ سے اعلیٰ تصورات کا سفر سہل ہو جاتا ہے۔ جناب آل رضا کے احتیاط کے سبب یہ سفر بھی بسا اوقات مشکل ہو گیا ہے خصوصاً فکری مضامین میں تعریف و تعین کی منزل ان کے پیدا کردہ دائرہ کے باہر رہ جاتی ہے وہ دائرہ جسے منطق کی زبان میں تحصیل حاصل یا *Tautology* کہتے ہیں۔ اس کی مثالیں انکے اعلیٰ مراتب میں بھی ہیں۔ عظمتِ انساں سے یہ مصرعے دیکھئے۔

ط انسانیت ہے طرۃ انساں کا امتیاز

ط جو عقل سے پھرا وہی بے گانہ ہو گیا

کہتے ہیں اور کس کو کہ دیوانہ ہو گیا

بلاغت کی رو سے کسی غلط مفروضے کا اظہار منفی اعتبار سے بھی ناپسندیدہ ہے جناب آل رضا نے اس نکتے کو اکثر فراموش کیا ہے شریکتہ الحسینؑ میں اس کی مثالیں دیکھئے۔

ط سر پہ قرآن متوازن تھا گراں بار نہ تھا

ط صدق ان کا کسی تحریف کا قائل ہی نہ تھا

کسی ضد سے کسی صفت کا اظہار نثر میں تو شاید زیب دے جاتے مگر شہد میں بلاغت کے جن اعلیٰ مدارج کی ضرورت ہوتی ہے اس کا حق بایں طور

ادا نہیں ہو سکتا۔ شریکتہ الحسینؑ کے علاوہ جناب آلِ رضاؑ کے جس مشیر میں  
اس ترکیب کا وسیع استعمال ملتا ہے اس کا مطلق ہے عہد اسلام کے کمال کا  
ہنگام آگیا۔ مذکورہ بالا انداز کے منہ عیوں کے آگے ستارہ بطور نشان بنا دیا گیا  
ہے۔

وہ فکر کا مقام کہ لعزشِ ذرا نہ ہو      وہ ذہن کا مقام کہ پستی روا نہ ہو  
مالک کی رحمت کے سوا مدد مانہ ہو      حرفِ عطا میں اپنی طرف سے خطا نہ ہو

اللہ رے احترام و ودیعت کی زندگی

اک مستقل ازلے امانت کی زندگی

ہر وقت ذہن و روح کی یک رنگی عمل      وہ اتصالِ ربط کہ داخل نہ ہو خلل  
پیشِ نظر تناسبِ اقدام بر محل      سب عقل اور عقل کا ہر فیصلہ اٹل

ہو کوئی کام اپنا سلیقہ جو ہے سو ہے

پس اپنی زندگی کا طریقہ جو ہے سو ہے

موجودہ بحث سے قطع نظر آخری منہ پر نظر کیجئے تو احساس ہوتا ہے

کہ آفاقیت اور ہمومیت کے تازک ذوق کو محفوظ نہیں رکھا گیا ہے۔

رکھتی ہے جو مدارجِ اعلیٰ رہ صواب      ہوتے نہیں وہ ہر کس و ناکس کو دستیاب

مل جائے رہ روں کو کتنی ہے جواب      تہذیبِ اہِ عصمت رہی کی آب و تاب

ہر گام پر دکھاتی ہے رفعت کی روشنی

مذہب میں نچنگی۔ عقیدت کی روشنی

پختگیِ عقیدت تو سوچ سمجھ کر کے ٹکڑے کا ہی جواب ہے۔ اس مصرعہ کو

ملا کی اذان سے نسبت ہے مجاہد کی اذان سے نہیں۔

یہ درد مندیاں بھی دلِ ذمہ دار کی      چبھتی ہے دل میں جو دے دے گندہ کی



لیکن روشنی ہوتی ہے اس بادقار کی      کھو کر نہ لگنے پائے غم روزگار کی

رستہ رندھا ہوا ہے تو رستہ سدھا رہے

کانٹے نہ ہٹ سکیں تو انہیں روند ڈالنے

جناب آل رضا کی زبان سہل اور سلیس ہے یہ بہت قابلِ قدر صفت ہے لیکن ان کے یہاں مشکل یہ ہے کہ جہاں الفاظ کا استعمال جائز بھی ہے وہاں بھی الفاظ کی تمشیلی کیا صوتی حیثیت میں تہہ داری کا احساس نہیں دلاتے یہی زبان جب محاورے کی چاشنی لے کر روزمرہ اور مکالمے کی منزل میں آتی ہے تو جادو جگا دیتی ہے جس کا مظاہرہ انہوں نے "شہادت کے بعد" میں کیا ہے۔ یہی ہے زبانِ غزل کی خوبی اور یہی ہیں زبانِ غزل کی حدود۔

اس سامان کے ساتھ اعلیٰ شاعری تو کیا اچھی شاعری بھی ممکن نہ تھی۔ اگر اس اسلوب کے پس پشت ایک قدر آواز شخصیت نہ ہوتی۔ نظیر اکبر آبادی کے یہاں تخلیقی صلاحیتوں کا دفور تھا۔ گاشن نا آفسریدہ پر نظر تھی مگر وہ تاریخ سخن کا دھارا نہ موڑ سکے چونکہ ان کی شخصیت بلند قامت نہ تھی۔ سید آل رضا نے اپنے ذاتی غم کو غم حسین میں ضم کر کے جس بلند کردار کا ثبوت دیا ہے، اس سے جذبہ کی صداقت تاثر کلام کی ضامن ہو گئی اور اسی کے فیض نے سید آل رضا کو دورِ حاضر کا مقبول ترین مرثیہ نگار بنا دیا ہے مگر رہے

کبھی تو کام ہی آئے گا و لور دل کا

ملا ہوا ہے شہیدوں سے سلسلہ دل کا

(۴)

اس تعلق سے جناب آل رضا کے دو مرثیے ذہن میں آتے ہیں ایک

جس کا ذکر اوپر آچکا ہے عہد اسلام کے کمال کا ہنگام آگیا  
اور دوسرا طرہ میرے اللہ نے کیا کیسا مجھے نعمت بخشی

یہ مرثیہ انہوں نے اپنے صاحبزادے کے انتقال کے بعد تصنیف کیا ہے  
زلزلہ ایسا کہ ٹکنے نہیں پاتے تھے قدم وہ کڑی چوٹ شباب علی اکبر کی قسم  
جس میں ہو جائے یہ ٹوٹے ہوئے دل کا عالم سخت جانی سے الجھتا ہوا اکھڑا ہوا دم  
خون دل چوس کے رکھ دے جو وہ صدر اور میں  
یہ ضعیفی وہ جوان بیٹے کا لاشہ اور میں

اب مرے ذکر حسینی کا خسرانہ دیکھو مرثیے ہی میں کہی بات بنانا سیکھو  
ہوش اڑتے تھے مگر ہوش میں آنا دیکھو یا علی اکبر کے جنازہ کا اٹھانا دیکھو  
آگیا دھیان کہ یہ فرض ادا کرنا ہے  
ذرا سبھ نبی ہوں مجھے کیا کرنا ہے

ذمہ داری کا احساس قوی تھا کتنا مرثیے میں جو بہا اس پہ ٹل بھی ہو ذرا  
شکر کر اس کا رخا کہہ کے رخصتا کتنا جس نے اس پر یہ سمجھنے کا سلیقہ بخشا  
یہ قمر میرا قمر ہے علی اکبر تو نہیں  
خوب پروا کھ ہو ہم شکل پیوستہ تو نہیں

اس حادثے سے پیشتر وہ شہزادہ علی اکبر کی شہادت کو یوں نظم کر

چکے تھے۔

اگرے شکل فزیز دل و وزن ملال دنیا دکھا سکے گی نہ ایسی کوئی مثال  
دل و وسوسہ سکتے ہو کیا ہو گا دل کا حال اک لاش دیکھ دیکھ کے آئے جو یہ خیال

کس ولولے سے آ کے مرے پاس دیکھتا  
اکبر کو س گھڑی مرا عبا س دیکھتا

کچھ اور اب مجال تصور نہیں رضا  
گھسنے زمیں پہ ٹیک کے سنبھلے شہد ہی  
اس کے سوا کہ واہ رے مظلوم کربلا  
کسی عزم و اعتماد و اعانت سے یہ کہا

بابا عسلی زمانے کے مشکل کشا علیؑ

کربلا جوان کی لاش اٹھاتا ہوں یا علیؑ

جب ہم پہلے مرثیہ ط میرے اللہ نے کیا کیا مجھے نعمت بخشی کی طرف  
لوٹے ہیں تو ہمیں مرثیہ کی تشکیل جدید کی نسبت سے کچھ باتیں نظر آتی ہیں یہ تو  
ظاہر ہے کہ آلِ رضا نے مرثیہ کے اجزائے ترکیبی عمدہ بدے ہیں لیکن جیسا کہ ہم  
جوش کے باب میں دیکھ چکے کہ مرثیہ اپنے مقصد اور ساخت کے اعتبار سے حدت  
کے دائرہ کار کو محدود کر دیتا ہے جس طرح جوش کے یہاں انقلابی اور تقلید  
حسینی کے مضامین ایک مستقل حیثیت اختیار کر چکے ہیں اس طرح جناب آل  
رضا کے مرثیوں میں منظر عبادت اور اسیری اہل حرم کے مضامین ایک مستقل  
حیثیت اختیار کرتے جا رہے ہیں۔ سجدہ آخر کے مناظر ہم عظمت انساں اور دیار  
حسینؑ میں دیکھ چکے ہیں اب اسے موجودہ مرثیہ میں دیکھتے ہیں

وہ جہادوں کی نماز اور نمازوں کا جہاد  
کربلا پر میں منتشر یہ حسینی اسناد

منے والی نہیں اس عظمت تخصیص کی یاد  
ایسی یادوں کی ہوا آرتی ہے کوئی معیاد

کربلا کی ہے صدا مجھ کو سمجھ کر دیکھو

نام کر رہوں مری سمت مکرر دیکھو

کیا عجب جا کے خوفِ دوس میں انکا بیان  
کس عبادت کا تم ہے کہ پہنچے ہیں یہاں

منہ اندھیرے ہی سنی آج بصدِ عظمت و شان  
لحٰن ہم شکل پیمبرؐ میں دل آویز اذان

بڑے اعزاز سے پروان چڑھے آتے ہیں

کربلا سے ہم ابھی ظہر پڑھے آتے ہیں

ہے وہی قافلہ کچھ قافلے والے نہ رہے      فاطمی خون سلامت کہ رہ حق میں ہے  
ارٹ ماں باپ کی جڑ جیسے ستم تم نے سہے      پس وہی کر ترے بھائی کی امانت جو کہے

کارواں پھر سے پڑھا ہے تری بار میٹھی  
تجھے اشد کو سونپا مسری پیاری پٹی

ان مضامین کی ادائیگی میں جناب آل رضا کو خاص ملکہ حاصل ہے اور کیا  
عجب کہ جس طرح سے پیارے صاحب رشتہ کو بہار اور ساقی نامہ کے لئے یاد کیا  
جاتا ہے اب رضا کو ان مضامین کے لئے یاد رکھا جائے۔

مرثیہ کے اشکال جدیدہ کے متعلق جناب آل رضا نے اپنے خیالات کو  
ایک مقالے میں قلم بند کیا ہے جو ڈاکٹر مسعود حسین کے بارے میں ہے انہوں نے  
اس میں اپنی ایک بیت کا حوالہ دیا ہے۔

موقوف ہے ربلہ کا بنی جگہ پر قلم  
میدان جنگ وقتی میدان فکر و انم

”نقشہ قدم“ لاہور نمبر ۳۰۴

یہ بیت جدید مرثیہ کی فکری ترقی کا ایک حسین اظہار ہے۔ مگر اس بیت  
نے مرثیہ کی فنی ترقی پر بھی منطبق کیا گیا ہے جس سے ایک طویل بحث کا راستہ  
کھل رہا ہے۔ اس بیت میں نشانے کے امور اس قدر وسیع ہیں کہ ان پر بحث  
کا اردہ اختتام کتاب کے لئے اٹھا رکھا تھا مگر جناب آل رضا کوں مستور سے  
جدید مرثیہ کی علامت سمجھا جاتا ہے اس لئے مرثیہ میں مصرعی اور بدی حنائی کی بحث  
میں کچھ بے جا بھی نہیں۔

جیسے ہر اس کتاب میں جدید مرثیہ کہہ رہے ہیں وہ ہماری دلی رنج کے پہلے  
جدید مرثیہ نہیں ہیں۔ مرزا سودا نے اور میر خیمہ نے اپنے زمانے کے خیالات



جدید مرثیہ ہی تصنیف کئے تھے اور عصر و اس کے اساتذہ جوش، جمیل آل رضا، نسیم اور صفدر حسین نے کم و بیش قدیم سانچے میں ترمیم کر کے اسی فکری عنصر کی گنجائش پیدا کی ہے جس کا اشارہ سید آل رضا نے کیا ہے۔ مرثیہ میں فکری عنصر، بیسویں صدی کے ادبی دھارے سے اس صنف کو منسلک کرنے کے لئے ضروری تھا۔ فکر کا انداز دائمی ہو مگر اس کی جانب توجہ بذاتِ خود ایک عصری تقاضا تھا ہمارے شعراء نے عصری تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر غلطی نہیں کی، غلطی اسے حرف آخر سمجھ کر کی ہے۔ کسی بھی زمانے کا شاعر اپنے ماحول سے بیگانہ نہیں رہ سکتا اور اگر باتو ابدی عناصر بھی اس کی دسترس سے باہر ہوں گے چونکہ اپنے زمانے سے مس ہوئے بغیر زمانے کی جس پیدا نہیں ہو سکتی پھر یہ گمان بھی سطحیت کا حامل ہے کہ طریق جنگ بدل چکے ہیں اور تلوار کا بیان اس جوہر ہی عصر میں بے معنی ہے۔ چونکہ میدان فکر بھی اس انداز سے دائم نہیں۔

فلسفہ کی بنیاد اور اس کے حوالے مابعد الطبیعات کیا اخلاقیات میں بھی وقت اور سائنس کی ترقی کے ساتھ بدلے ہیں اور بدلتے رہیں گے۔ عہدِ نیس کی شاعری رزمیہ ہے اور مقابلہ خارجی اوصاف کے سبب واقعہ کر بلا سے قریب تر ہے چونکہ وہ بیانیہ شاعری ہے جدید مرثیہ تشریحی شاعری ہے۔ بیان مستقل شے ہے اور تشریح یہ اعتبار زمانہ بدلتی رہتی ہے۔ کلاسیکی مرثیہ اور جدید مرثیہ کے درمیان ایک صدی کا بھی فاصلہ نہیں۔ یہ فیصلہ تو بعد کے نسلیں بہتر طور پر کریں گی کہ جدید مرثیہ رزم کے خارجی لوازم سے گریز کر کے فائدہ میں رہا یا نقصان میں۔ اس بیت کا مرثیہ کے فنی پہلو پر اطلاق کر کے، رزم نگاری سے پہلو ہٹنے کا جو اہمیت کی کوشش، کلاسیکی عہد کے اس بنیاد کی سزاوار ہے

تو تلوار کا طتی ہے مگر ہاتھ چپا پیٹے



یہ تھی انیسویں صدی کی رائے۔ اس سے مختلف رائے اس شاعر کی ہے جو اس  
عہد کا سالار کارواں ہے۔ حضرت جوش ملیح آبادی کے ان جملوں کے ساتھ میں  
اس باب کو ختم کرتا ہوں۔ مجھ کو اس بات کا یقین ہے کہ آج سے ایک ہزار سال  
بعد بھی جب صحیح مثنویوں کا ذکر چھڑے گا تو لوگ انگلیاں اٹھا اٹھا کر کہیں گے دیکھو  
یہ آل رشا کا وہ منارہ تجلی ہے جس نے ہمیں رستہ دکھلایا۔ یہ ہمارا ہادی، ہمارا پیشوا  
اور ہمارا امیر کارواں ہے۔  
عظمت انساں لاہورست،

۱۲/۸/۶۶

افسوس کہ سال گذشتہ سید صاحب دار فنا سے کوپڑا لگ گئے۔ اِنَّا لِلّٰہِ  
وَ اِنَّا اِلَیْہِ راجِعُونَ۔ میں نے اپنے عزیزتی جذبات کا اظہار انگریزی رسالے  
اعطش میں کیا تھا ساحر مکنوی نے جہ

سید آں رنہ بہشت میں ہیں

جیسی صاف تاریخ کہی ۱۴/۹/۶۶

# بہارِ نسیم

اُردو مرثیہ کو افکارِ نو سے ہم آہنگ کرنے کی سب سے شدید آزمائش سے جناب نسیم امروہوی کو گزرنا پڑا ہے۔ ترقی پسند شعراء کے لئے یہ منزل نسبتاً آسان نکلتی چونکہ اُن کی مرثیہ گوئی ان کے عمومی کلام پر مستزاد تھی۔ نسیم امروہوی ایک کُل وقتی مرثیہ نگار ہیں اور ان کی حیثیت ترقی پسند شعراء کے برعکس دو لحاظ سے روایتی ہے۔ ایک انہیں مرثیہ نگاری وراثتاً ملی ہے دوسرے وہ ایک عام دین ہیں اور شاعری ان کے لئے ذریعہ تبلیغ ہے۔ نسیم امروہوی، ہندوئے مشرق سے ہی ایک استاد فن کی حیثیت سے ظاہر ہوئے ہیں۔ انہوں نے نظم گوئی کے تجربے یا پس منظر میں صنف مرثیہ کا انتخاب نہیں کیا بلکہ وہ ایک مرثیہ گو تھے جنہوں نے تبلیغ کی خاطر اپنے فن کو معاصرانہ اور ابدی معنویت دینے کی کوشش کی ہے ان کے یہاں ترقی پسند خیالات کے نتائج تو ملتے ہیں ان کا تشکیلی عمل نہیں ملتا۔ جناب نسیم امروہوی کو جدید مرثیہ کا بانی کہا جاتا ہے حالانکہ یہ ان کے منصب اور نصب العین دونوں کے ساتھ ایک نا انصافی ہے۔ دراصل جدید مرثیہ کی تنقید میں عمومیت اور انفرادیت کے درمیان ایک خط فاصل کھینچنے کی ضرورت شدید ہو گئی ہے۔ دعوتِ عمل، انقلاب اور سماجی انصاف کے تصور است قدر مشہور ہیں۔ اب جناب سید آلِ رضا اور حضرت نسیم امروہوی، دونوں کے

فن پر انگ انگ کتابیں مرتب ہو کر سامنے آچکی ہیں دونوں کتابوں کے ممدوح کے عکس جہاں کو انفرادی نقوش کے بجائے رجحانات کے آئینہ میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نسیم امروہوی نے جدید رجحانات کو اپنے فن میں سمویا تو ہے لیکن قبول کیا ہے کلاسیکی فن کی شرائط پر۔ وہ مرثیہ کے فن میں اصلاح و اصلاح کی منزل پر کھڑے ہیں۔ جدید اردو مرثیہ نے جوش ملیح آبادی کے بعد جن صفات سے تشخص پایا ہے، ان سے ہمدردی کے بجائے بہت صحت مند تنقید ملتی ہے۔

حسرت میں آئی تھیں فردوس سے کیا کیا لیکر

فولہ اٹھ گئیں اشکوں کی تمنائے کر

جناب نسیم کی شاعری انقلابی مضامین اور حکیمانہ افکار سے عبارت ہے مگر انہوں نے مرثیہ نگاری کے ایک بنیادی عنصر کی طرف توجہ دلائی ہے اور جدید مرثیہ کے سیلاب کو ایک واضح رُٹ دینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

جناب نسیم کی مرثیہ نگاری کے مجموعی خدوخال پر نگاہ ڈالنے سے یہ بات عیاں ہو گئی ہے کہ انہوں نے دبستان دبیر کی معنوی تکمیل کی ہے۔ ہم سب بہ تکرار یہ کہتے آئے ہیں کہ نیس و دبیر نے مرثیہ کو باقاعدہ عروج پہنچا دیا اور مرثیہ میں ترقی کی راہیں مسدود ہو گئی تھیں لیکن اس مقولے میں مرزا دبیر کا نام محض رسمی طور پر شامل ہے انیس کا کارنامہ یہ ہے کہ ترقی پسند مرثیہ کو انیس کی ڈر سے بٹ کر آگے بڑھنا پڑا لیکن نسیم امروہوی نے دبیر کے خطوط پر رہتے ہوئے ان کے طرز مرثیہ نگاری کے امکانات کو پورا کیا ہے۔ میں یہ بات کہتے ہوئے اس حقیقت کی طرف توجہ نہیں دلا رہا ہے کہ ہمارے ممدوح کے جد جناب نسیم امروہوی دبستان دبیر سے تعلق رکھتے تھے چونکہ میں جانتا ہوں کہ نسیم امروہوی نے شعوری طور پر طرز دبیر سے کنارہ کشی کی کوشش کی ہے اور میں بھی یہ تجزیہ بہت تامل کے ساتھ پیش کر رہا ہوں کہ ایک

چھوٹے شاعر اور ایک بڑے شاعر کا موازنہ توازن کو ابتلا کی منزل میں لے جاتا ہے لیکن طرہ مباشرت شکر غالب کہ در زمانہ تست کی تنبیہ، مداحوں سے زیادہ نقادوں کے لئے ہے۔

۱۔ مرزا دبیر سے جناب نسیم کی پہلی مماثلت یہ ہے کہ وہ استاد فن ہیں یعنی رسمی اور روایتی اصناف پر تکنیکی کمال رکھتے ہیں انہیں تمام صنائع و بدائع پر عبور ہے وہ بحور و اوزان کے ماہر ہیں، علم لغات کے عالم ہیں، گویا فن کے تمام خارجی اوصاف سے متاصف ہیں اور اس میدان میں آج ان کا کوئی حریف نہیں۔

۲۔ عبدالرؤف عروج جو اس دور میں مرزا دبیر کے چند باشعور نقادوں میں ہیں ان کے اسلوب کو یوں بیان کرتے ہیں: ”دبیر کی زبان و بیان زیادہ پُر شکوہ اور بلند آہنگ ہے ان کے مضامین میں ایک عالمانہ تمکنت اور وقار پایا جاتا ہے۔“ (سیار اسی مثنویہ نمبر: جتنا بھر بھی میں دبیر کا مطالعہ کر سکا ہوں، اُس کے پیش نظر میرا خیال ہے کہ عالمانہ تمکنت اور وقار کا تعلق دبیر کے آہنگ و اسلوب سے ہے۔ مضامین سے نہیں۔ ”فکر بلخ“ جلد دوم میں شاد نے اپنے استاد کے کلام کا وہ حصہ دکھایا ہے جس میں عالمانہ تمکنت تو درکنار، صحت و ایت کا بھی خیال نہیں بلکہ بکا کے لئے ایسے مضحک گوشے تلاش کئے جو ان کے پیشروؤں کے یہاں بھی نہیں ملیں گے، مثلاً حضرت امام حسین علیہ السلام کی بدحواسی پر جناب زینب کلبیہ اندیشہ کہ امام عالی مقام زندہ گرفتار کر لئے جائیں گے جس عالمانہ تمکنت کو دبیر سے منسوب کیا گیا ہے وہ کلام نسیم میں موجود ہے آیات و احادیث کا مصرف جس کثرت و استدلال کے ساتھ نسیم کے یہاں موجود ہے آنا دبیر کے یہاں نہیں۔ پھر خارجی صفات کے مشاقی میں دبیر خواہ نسیم سے بدرجہا بلند کیوں نہ ہوں، جناب نسیم نے روایتی فن کو پناہ دیتے ہوئے جس انداز سے جدید



رجحانات سے نبرد آزمائی کی ہے وہ جہاد کا درجہ رکھتی ہے۔

۳۔ تیسری مماثلت انتخاب ضامین میں ہے جناب نسیم نے شہدائے کربلا کے علاوہ معصومین اور اسلاف دین کے حال میں مرثیے کہے ہیں۔ حضرات امام محمد باقر اور امام جعفر صادق علیہما السلام حضرت ابوطالبؑ اور ام المومنین حضرت خدیجہؓ مرزا دیر نے انہیں اپنا چہارہ معصومین پر مرثیہ کہنے کی ابتداء کی تھی۔ مگر مرزا صاحب مرحوم نے یہ مرثیے دوران سفر بجا لیتے کہے تھے اور اس نوع کے مرثیہ کے امکانات کا پورا احساس شاید مرزا صاحب مرحوم کو نہ تھا۔

(۲)

مناسب ہے کہ تفصیلی مطالعہ کا آغاز جناب نسیم کی مہارت شعری سے کیا جائے ذیل میں کچھ بند نقل کئے جا رہے ہیں جن میں ایک خاص صنعت کا اہتمام ہے جس کا اہتمام مرزا دیر مرحوم بھی کر چکے ہیں۔

ایمان والہ بیت و امیر و ارم کہو ایمان الف کا ہے کہ اسماء ام کہو  
یا با عتبہ برات و براءت بہم کہو ب کا بیان ہے کہ بقا کا بھرم کہو

ت سے نبی کی تیغ بھی تاب و توان بھی

تظہیر کی تمیز بھی ہیں ترجمان بھی

نہ سے ثبات حق میں ثبوت و ثواب ہیں کہنا ہے نہ جامع قرآن جناب میں

ح سے کھلا کہ حامی روز حساب ہیں حق اور حق نمایاں حقیقت تاب میں

ح سے خود آشنا بھی خدا کی دلیل بھی

خیر العمل بھی خادم حق بھی خلیس بھی

کہتی ہے ذائقہ درد نہاں علی دنیا کے اور دین کے میں درمیاں علی

در علم کا علی ورامن وامن علی داس پہ وال ہے کہ ذوق زمناں علی



رکاوہ رسز ہے کہ رشتی و رضا کہو

ز کہہ رہی ہے صاف زبانِ خدا کہو

غل ہے یکہ غ کا کہ غالب ہیں بے غلو کہتی ہے فہم نہیں میری گفتگو

فاروق سے بلو جو ہے فرقاں کی جستجو ہے ق سے یہ قاسم جنت قبائی ہو

مضمون قاف قائل اوصاف ہو گیا

قدرت کا شور قاف سے تا قاف ہو گیا

کہتا ہے ک کا مل و کرار پر فدا ہے ل کی زباں پر لاسیف و لافتی

مقصودم مطلب ہے مطلوب مصطفیٰ ہیں ن سے یہ ناصر دیں و سے وغا

ہ سے ہدایتوں کے ہوا خواہ ہیں عسلی

ی سے ہے یہ یقین کہ یہ اللہ ہیں عسلی

ایسی مشاقی اور مشکل پسندی اس دور میں شاید ہی کہیں اور مل سکے اور

شاید ہی ایسے صنائع کو آج قبول عام نصیب ہو سکے۔ اسی طرح بعض مقامات

پر تبلیغی مضامین میں استدلال نے وہ رخ اختیار کیا ہے جو محض طوالت اور

تفصیل کی بنا پر جدید نسل کے مزاج سے بعد رکھتا ہے۔ مثلاً مجالس عزاک کی توجیہ

اس انداز سے کی گئی ہے

تھی نہ میلاد کی عہد نبوی میں محفل پھر بھی اسلام میں اسکو عظمت ہو حاصل

خود میں اس بات کے شامی و سیوطی قائل ہے یہ بدعت حسنہ حسن عمل میں داخل

لوگ نانا کی جو محفل کو بجا کہتے ہیں

ہم بھی مجلس کو نواسے کی روا کہتے ہیں

سنتِ حضرت فاروق سے سب میں آگاہ اپنے کی تھی مقرر فقہاء کی تحنواہ

یہ اذان میں ہیں من النور کے بانی واللہ جذبہ دوق عمل پر ہے تراویح گواہ

گو کہ یہ آپ کے احکام کہتے جاتے ہیں

پھر بھی منجملہ اسلام کہتے جاتے ہیں

صاف لکھا ہے یہ عثمان غنی کی نسبت آپ نے جمعہ کو دیکھا جو مجبوراً خلعت

شوق میں بھر کے موذن کر یہ بول حضرت خوب ہے آج تو تکرار اذان کی بدعت

مسجدوں میں یہ نئی بات وہاں ہوتی تھی

تیسرے دور میں دوبار اذان ہوتی تھی

یہ دو مثالیں س لئے دی گئی ہیں کہ حضرت نسیم کے زورِ بیان اور بھی رحمان

دونوں کو خطاب کیا جس کے ان مثالوں سے مشاقی و سمیت کے لحاظ سے دبستان

دبیر سے ان کی مماثلت حیاں ہے۔ ان کی انفرادیت کا آغاز ان مرثیہ سے ہوتا ہے

جن کو نسیم صاحب نے بانسٹرام انقلاب کی نوید قرار دیا تھا۔ ان میں سب سے

زیادہ شہرت و اشاعت پینچا انقلاب ۱۹۳۶ء کو نصیب ہوئی۔

اس مرثیہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ جناب نسیم جدید مرثیہ کو ایک ادبی تحریک کی حیثیت

سے منوانے کی سعی کر رہے تھے۔ چونکہ ان کا سابقہ اہل لکھنؤ سے تھا اس لئے انہوں

نے جدت نظر کی تلافی کے لئے قدیم ترین طرزِ بیان اختیار کیا۔ زبان و بیان کے اس

چوکھٹے میں، اندرت خیال اور اسلوبِ انبہار میں وہ ہم آہنگی نہ پیدا ہو سکی جو عموماً

نسیم صاحب کی مرثیہ نگاری کی امتیازی صفت ہے۔ پینچا انقلاب، لکھنؤ میں

مقبول ہو تو گیا لیکن جدید تر ذہن کے لئے اس کی کشش محدود ہو گئی ہے

لے انقلابِ مزدور علمِ دہل ہے تو

نیمئی حیات کے گمشدہ کا پھل ہے تو

تعمیر کائنات نہ صرف رنجِ کل ہے تو

آدم کو باغِ خلد کا نعم، بسدر ہے تو

گردشِ بتا رہی ہے یہ سیل و نہار کی

تو ہے دلیلِ ہستی پروردگار کی

فناں ہے بند و بست جہاں انقلاب ہے      ہنگامہ بہار و خزاں انقلاب سے  
روح نمل رگوں میں رواں انقلاب ہے      ہر دم ہے چرخ پیر جواں انقلاب سے  
محسوس انقلاب جو دور حیات ہو  
دنیا سے آب و گل میں نہ دن ہو نہ رات ہو

یہ عالم فنا کی بقا انقلاب سے      دلچسپ ہے چین کی فضا انقلاب سے  
یہ دریا نسیم و صبا انقلاب سے      خود معتدل ہے آب ہوا انقلاب سے  
فطرت کی حد جود کی زد سے بلند ہے  
ہر پھول اس چین میں تغیر پسند ہے

عالم جو انقلاب کی تہ میں ہو چہ نو      یہ منزل بقا کا مسافر ہے تیز رو  
باطل کی رات میں محسوس معرفت کی ضو      ابر بہار و قلم و نشو و نما کی رو  
بیدار جو انقلاب سے جوش نمونہ ہو

سبزی میں آب و رنگ تو پھولوں میں بو ہو

اس مرثیہ کے آغاز پر "مراثی نسیم" جلد اول ص ۱۱ پر یہ تحریر ملتی ہے :

"یہ سب سے پہلا مرثیہ ہے جس میں مصنف نے حقائق اور عقائد

کو فلسفیانہ انداز کے سانچے میں ڈھالا ہے اور جدید تخیل کو فنی پابندیوں

کے ساتھ سمو کر مرثیہ نگاری میں ایک نئے رنگ کی بنیاد رکھی ہے۔"

جہاں تک اس دعوے کا تعلق ہے وہ صحیح ہے مگر اس کی کشش کو محدود

کرنے والے اسباب بھی یہیں مرقوم ہیں میں جناب نسیم کی انقلابی حیثیت

کا منکر نہیں ہوں مگر اس مرثیہ کو ان کی مقبولیت کا سنگ میل تسلیم کرتے ہوئے

بھی اسے ان کے فن کا سنگ میل تسلیم نہیں کرتا مذکورہ بالا تحسیر سے پتہ چلتا

ہے کہ فنی پابندیاں ان کی دائمی شریک فن رہی ہیں یعنی کہ جناب نسیم نے اس

زمانے کے اہل لکھنؤ کے ذوق کی پابندی قبول کر لی جو بغیر خاص اہتمام کے جدت کو شناخت نہیں کر سکتے تھے اور جو بغیر قدیم طرز استدلال کے نئی چیز کو قبول نہیں کر سکتے تھے اور یہ اسی طرز استدلال کی کار فرمائی ہے جہاں مظاہر فطرت سے مماثلت کو دلیل ثانی بنایا گیا ہے۔ جناب نسیم نے تقریباً اسی پیرائے میں انقلاب کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انقلاب معمولات فطرت کا جزو نظر آتا ہے جبکہ انقلاب معمولات کی ضد ہے۔

لکھنؤ کے ادبی ماحول پر میسر الزام غلط نہیں چونکہ اس رنگ میں جناب نسیم کا پہلا مثنویہ ان کے دوسرے مثنویہ سے بدرجہا بلند ہے۔ پینچا انقلاب ۱۹۳۶ء کے برعکس یہ مثنویہ مصنفہ ۱۹۲۳ء میں قدامت پرستوں کا رنگ غالب ہے اور جدید مضامین کے ساتھ اسلوب کی شگفتگی تغزل کی حد تک پہنچی ہوئی ہے۔

تجھ میں لے باغ وطن بگل خوش رنگ نہیں      کس روش پر گل و بلبل میں یہاں جنگ نہیں  
تن پر کس غنچے پستی کی قرباننگ نہیں      طنطنے میں وہی ماضی کے وہ اورنگ نہیں

آنکھ باوصف تکرر جہتہ اٹھ جاتی ہے

فکر کی شاہی بے ملک نظر آتی ہے

ہستے کیسی یہ ہوا میرے گلستاں میں پھلی      نوئی بے داغ شگوفہ بزم گل ہر نہ کھلی

طرف بے عملی بے عملی بے عملی      دھوپ کبھی نہ دم راجی کیسے سانچے میں ڈھلی

تھا جو سرمایہ اسلاف وہ سب کا آیا

آفتاب آج ریاست کا لب بام آیا

دوریوں جاؤ چلو احمد مختار کے گھر      آب پاشی کا کیا کام اعلیٰ نے دن بھر

جو جو اجرت میں ملے تھے وہ لائے حیدر      فاطمہ نے انہیں کس شوق سے پیسا اٹھ کر

جینٹل م آئے ہمیں محنت و مزدوری کر



آسیا فخر کریں جس پر وہ چکی پیسے

جناب حسین اعظمی نے اس مرثیہ کے آہنگ میں مسدس حالی اور شکوہ  
و جواب شکوہ کا پر تو دیکھا ہے عرفان نسیم گذشتہ ابواب میں، میں نے مرزا  
اوج کے اسلوب سے اقبال کی مماثلت دکھائی تھی، لہذا یہ بات دلچسپی سے  
خالی نہ ہوگی کہ جناب نسیم کے بعض مصرعے حتمی طور پر مرزا اوج کے رنگ میں ہیں۔  
سب کے سب کسب معیشت کی طرف سے غافل

ہیں فقط ایکٹ فن بے ہنری میں کامل

جناب نسیم کے ان انقلابی مرثیے ان کی فکری شاعری متصل ہے اور ان  
کی فکر ایک عالم دین کے ذہنی سانچے میں ڈھلی ہے۔

فلسفہ کتنی ہی گوبخشیں کرے باشد و مد کیا دلیلوں سے کہیں احساس کا ممکن ہو رد  
فلسفہ دراصل ہواک عقل ظاہر میں کی حد فلسفہ مہنی بے غلیات پر اے ذی خرد  
فلسفہ وہم و غما ہے ذہن کی پرواز ہے

اشک غم دل کا یقیں ہو درد کا اعجاز ہے

نظر اول میں یہ بحث سطحی معلوم ہوتی ہے لیکن جب اس مسئلہ پر ہر بڑا پتھر  
اور پیو مہر کے معرکے یاد آتے ہیں تو مسئلہ اہمیت حاصل کر لیتا ہے۔ بہر حال یہ بھی  
مقام شکر ہے کہ اس ذوق فکر کی وجہ سے نہوں نے صنف مرثیہ کو اس کی معروضی  
جیشیت ہی ترقی پسند تحریک کی بہت ہی مشروط قبولیت کے سبب اپنے انقلابی  
مرثیوں میں چونکہ وہ اندرونی تاویل میں گھرے نظر آتے ہیں اس لئے اپنے انفرادی  
قدم کو بہت آگے نہیں لے جاسکے مگر عہد فرین واقعات سے نبرد آزمائی کے  
وقت انہوں نے فنی اور فکری دونوں اعتبار سے مرثیہ گوئی کی رہنمائی کی ہے مثلاً وہ  
تنبیر قر کے بعد معراج نبی کا ذکر مرثیہ میں اس حزم کے ساتھ لائے ہیں۔



ذکر ماضی بظرف فی الحال کرنا چاہیے

بڑھدے مستقبل کا استقبال کرنا چاہیے

رات کی منصوبہ سازی مائی نہیں عام ہے۔ اسے ایک نئے رخ سے دیکھئے۔

ان خلوں میں بے زیرِ آسمان لا جو رہا  
یہ خد میں جو بن رہا یہاں سیہن موش سرد

پوچھو تو حسین کی منزل کتب اللہ سے  
منشتر اب تک ہے کار و نور کی بدر

ہم گئے ہیں لامکان تک بکشتوں کی راہ سے

دوسرے منصوبے کی بدلت اور چوتھے منصوبے کی قدامت دونوں اپنی اپنی جگہ

داد طلب۔ سانس۔ اور مذہب سے ادراک کو کس خوبی سے ایک ساتھ پروردیا ہے

تسلیر قر کے بعد معین خدق نے عالمگیر سطح پر تسخیر نفس پروردیا ہے غائبہ

واقعہ کے ساتھ ہی یہ فکر پاہں ہو چکی تھی مگر دیکھتے کہ ایک استاد فن اس کی راہ گیری

میں کس طرح تازگی اور معنویت سے بے زیرِ شہرت رہ سکتا ہے

مجھ سے کہتا ہے اشاروں میں کیا وہ وقت فکر

نقش پڑے صاحب لوگ پر چلے پتہ پاک

ہینت بہ دہ کا بنیہ سہری خاکت

جنش گشت کو رخس ہرک پر دہ کو چاک

نفس مارے سے فوج جناب برکت رہن

پتہ نشانے رفق میں جعفر سیارہن

اس بند کی خوبی یہ ہے کہ منہ نہ ہوئی، اور ہمارے مذہب شعور کی ہم آہنگی کو

پیش کیا گیا ہے۔ اس رشت سے جناب سیہ کی یہ کہ میانی ہماری اس بحث کو تقویت

دیتی ہے کہ مثنیہ کسی بھی دور میں قید نہیں ہوتا بلکہ مختلف اوقات میں وہ ہرے

اصناف سے بہتر رہنمائی کا اہل ہے۔

تیسرا تاریخی موضوع جسے نسیم مودہوی نے مثنیہ میں جگہ دی ۵۶۵۵۵

کی جنگ ہے ۔

جانتے ہیں یہ ہمیشہ سے زمانے والے ہم ہیں قلاست میں کبھی کثرت کو دبانے والے  
سمر سے میدان میں کفن باندھ کر آئیوا لے بڑے کے چولیس درخیر کی ہلانے والے

ہم نے قرآن پڑھیں جھوم کے بت خانوں میں

ہم نے تکبیر کہی ڈوب کے طوفانوں میں

ان گنت فوج کہ ہو جذبہ حق سے خالی خاک پائے گی زمانے میں مقام عاں

اور وہ تھوڑی سی جماعت ہو جو حیرت والی اس کی ٹھوکر سے ابھرتی ہے بلند اقبالی

اثریت سے کہیں دل کی گرہ کھلتی ہے

عزم و ہمت کے ترازو میں نطفہ ملتی ہے

شاید یہ گماں گزرے کہ میں جناب نسیم کے فکری تنوع کا ذکر کر کے اس

امر سے چشم پوشی کر رہا ہوں کہ جناب نسیم کی فکر کا محور انقلاب ہے اور یہی وہ معیار

ہے جس پر میں نے ان کے معاصرین کو جانچی ہے ۔ یہ بھی صحیح ہے کہ مذاق زمانہ کو

موردِ ازمائش نہ کرنا ایک تھوڑے شعاع کے سنے جانے والی چیز ہے بڑے شعاع

کے سنے نہیں لیکن میں مذاقِ زمانہ کی اس اد کو کیا کروں کہ اس نے نسیم کو جو

کے ن کارناموں کو مستحکم کر دیا ہے مانوس پایا اور اس کا زمانہ کو اہمیت نہ دی

جہاں اہمیت نہ تھا اور جہاں موضوع بطور مصرع طرح وارد نہ ہوا ۔ یہاں میں ۔

تجربہ میں لے بار و طش اب گل خوش رنگ نہیں ۔ کا ذکر نہیں کر رہا چونکہ جناب

نسیم نے جو جوہر خود اس کی اشاعت رد کر رکھی تھی بلکہ ایسے مرثیہ کا ذکر کرنا ہر

جس کا سال تصنیف وہی ہے جو بیغاً انقلاب کا تھا یعنی ۱۹۳۶ء ع

شہید معرکہ جہد و آزاد تقاضے حسین

اس مرثیہ کو جناب نسیم نے اپنے ادبی ماحول کے کسی قدر بے نیب زہو کر

کہا تھا در یوں جدید عناصر کے ان کے فن میں جذب ہونے کی فطری گنجائش مکمل تھی۔  
 یہ مٹی "مسدس" سے قریب ہے، یہ ایسا اظہار مبصرانہ ہے لیکن یہاں وہ تجسیدی  
 حقائق کے بجائے منقبت کے راستے سے موضوع تک آئے ہیں۔ اس مٹی  
 میں اسالیب کے تجربے نظر آتے ہیں جن میں یہ مکمل رزمیہ لہجہ سب سے پہلے متوجہ کرتا  
 ہے۔

شبیدِ معرکہ جہد و ارتقا ہے حسین      نشانِ عظمت حق مثلِ مصطفیٰ ہے حسینؐ  
 بشر کے بھیس میں قرآنِ کبریا ہے حسینؐ      قسم خدا کی عجب بندہ خدا ہے حسینؐ  
 ممل سے جیت یا عزم کی رزائی کو  
 مریدہ سے ہم کر لیا خدا کی کو

زہے یہ جذبہ ہمت یہ ذوقِ بیداری      نہ ہونے دی بشریت کی ذلت و خواری  
 چلا چورن کو سب کر سلاخِ خود داری      سپاہِ ظلم کی تیغوں کو کر دیا عساری  
 جت دیا کہ جس حریت کا زیور ہے  
 دکھا دیا کہ غمِ مری سے موت بہتر ہے

حیات وہ کہ نہ تھا خوفِ مرگِ امن گیر      وفات وہ دمِ جیسے کی نہیں تھی تاخیر  
 صفات وہ بشریت کی جن سے ہو تعمیر      ثبات وہ کہ مصائب کو کر لیا تسخیر  
 لئے تھے تو سن ہمت کی باگِ پنجے میں  
 اجل کو دابِ پناہ سے بے شک میں

تجلی سے ہے بشریت کو زینتِ زمین حسینؐ      تو ہی تو ہے دس انسانیت کا جین حسینؐ  
 نہیں ہے تیری ولایتِ فرخندہ حسینؐ      نہاں ہے ان کے حرم میں ہے حسین حسینؐ  
 زمانہ سمجھا تھا کچھ چپ کو تیرے  
 بھی تو اور اُبھرتا ہے ہا کو تیرے

اس مرثیہ میں بھی ان کے اولیں مرثیہ کی طرح، سماجی مندرجات سیاسی مندرجات سے زیادہ اہم ہیں۔ دیگر مذکورہ مرثیوں میں یہ بات نہیں۔

نماز و روزہ و حج و زکوٰۃ و خمس و جہاد      تمہیں تو رہ گئے لے دے کر چھ قرینے یاد  
غضب کی جا ہے کہ بھولے نبی کا یہ ارشاد      کہ ہے عبادت حق بعد پہلے حق عباد

ہر ایک اطاعت خالق کی ہے قضا ممکن

یہ فرض جو ہو قضا پھر ادا ہے ناممکن

خدائے عز و جل جو کہ ہے رحیم و غفور      جو لاکھ حرم بھی ہونگے تو بخش ذریعہ ضرور  
مگر کیا ہے اگر بندگان حق کا قصور      تو پھر ہے اسکی عدالت مہر حرم کو سوں دور

نجات ایسے گناہوں سے نہ بہا رہیں

قسم خدا کی خدا کو بھی اختیار نہیں

ساجی تنقید کے لحاظ سے یہ مرثیہ مرزا آؤج کے مرثیہ طے شنائے خامس آل عباس ہے  
جاں سخن کی طرح وسیع ہے۔ چند نمونے دیکھئے، کتنے مختلف موضوعات میں۔

رواداری و خلق سے

جیونہی کی طرح، تم کو ہے اگر بینا      یہ خلق تھا کہ عدو سے بھی صاف تھا بینا  
نہ اپنے سے تھی عداوت نہ غیر سے کینہ      جو آیا جان کے لینے کو اس کا دل چھینا

ہر اک سے یوں متواضع سدا حضور رہے

انہیں بھی پاس بٹھایا جو حق سے دور رہے

زہے خصائل اصحاب و آل عرش و قار      وہ رحم و جود و عطا، وہ تواضع و ایثار

دم جہاد بھی ان غازیوں کا تھا یہ شعار      ہوا عدو بھی جو سائل تو بخش دی تلوار

بہ خاص تھا کسی بندے سے فیض عا اُنکا

جبھی تو درست خدا خلق میں ہے نام اُنکا

## اتحادِ ملت

جو خضر راہ تھے انکی وہ تھی رواداری  
جو پیروں میں میں انکی یہ انکی خوار  
قدم قدم پہ ہے جنگ و جدل کی تیاری  
غضب سے بھائی سے کرتا ہے بھائی نداری  
پھر پھر کے جو آپس میں جنگ کرتے ہیں  
مخالفوں کو جلاتے ہیں آپ مرتے ہیں

## دعوتِ عمل

زباں سے کرتے ہو دعویٰ حسینیت کا اگر  
دکھاؤ کچھ تو حسینؑ شہید کے جوہر  
سجودہ اسلحہ جس پر فدا ہو فتح و ظفر  
شہادت و عزم کی تلوار جو حیا کی سپر  
جو جسدِری ہو تو بہت کر و دیر بنو  
بڑھو نہ بڑھ کے بٹو بڑھتے چھو شیر بنو

## معیشت

ہمیں غریبوں کی حالت کا کچھ نہیں احساس  
یہ بے بسی ہے حقیقت میں عقل کا افس  
وہ گرچہ بے نہیں، فرطِ زر ہمارے پاس  
مگر گنتی نہیں، چھلے پھول کی بو باس  
نہ ذکرِ مال نہ فکرِ مالاں سے خوش ہیں  
نفس میں رہے چین کے خیال کو خوش ہیں

## رسومِ نکاح

بوقتِ رخصت دختر ہے بخت کا رونا  
وہ ایک گھر کے بسانے کو ایک گھر کھونا  
وہ قرض لے کے مہیا جہیز کا ہونا  
حرام وہ زرو زبور کی فکر میں ہونا  
یہ خود کشی ہے سراسر ادائے فرض نہیں  
متاعِ زیست کو گنن لگ گیا ہے قرض نہیں  
سچی تنقید کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا ہے۔ زبان کی سلاست و روانی حقیقت



نگاری کی دھار کو کُنڈ نہ کر سکی سے

ہم ان کے شیوہ صبر و رضا کو بھول گئے

قدیم وضع کے بندے خدا کو بھول گئے

جدید رنگ کے شیدا حیا کو بھول گئے

برائے نام آج وہ روز و شب ناز میں ہیں

یہ بے حجاب ہمیشہ سر و دوسا ز میں ہیں

شعری تنقید

وہ خوش مذاق سلف میں جو تھے فدائے غزل

جیسی تو کہتا تھا نائب جو تھا خدائے غزل

کچھ اور کہنے کے خواہاں تھے خود بجائے غزل

بقدر شوق نہیں طرف تنگنائے غزل

وہ مبتلائے قفس کچھ جو پیش و پس نہ چلا

تڑپ کے قید میں بس رہ گیا کہ بس نہ چلا

جناب نسیم مامدین ہوتے ہوئے بھی شاعر کا دل رکھتے ہیں اس لئے ان کے میاں

مختورے سے گلے کی چاشنی ہے سہ

نمود حشر ہے یارب، نبی کی امت میں

جواب بھی رحم نہ کھائے گا تو مصیبت میں

تو پھر امام کو بھیجے گا کیا قیامت میں

یہ انتظار نہ ٹھہراؤں بل ٹھہری

کسی کی جان گئی آپ کی ادا ٹھہری

آپ نے یقیناً غور کیا ہوگا کہ ابتدائی بند آرائش سے کیمرہ کاری تھے اور مشاہدات

کو بے کم و کاست مالا نہ نذر میں بیان کیا گیا ہے مگر رفتہ رفتہ اسلوب میں تغیر ہوتا

کرتا گیا ہے اور اس نذر کو نقطہ عروج ساقی نامہ میں ہے۔

وہ مے کہ جس میں بدعشر و رس کی خوشبو

چھلک گئی تو شفق تھیں ٹپک گئی تو لہو

وہ مے پلا جسے پیتے تھے قاسم گلرو

وہ پاک مے جو ہونی بن قتل صرف وضو

رہی جوشیشہ دل میں تو ہوش بن کے رہی  
اہل پڑی تو شہادت کا جوش بن کے رہی

اس مرتبہ میں نسیم امروہوی کی کامیابی کا راز کیا ہے؟ جہاں تک تخلیقی سطح کا تعلق ہے وہ بیخود انقلاب سے مختلف نہیں فرق صرف یہ ہے کہ زیر نظر مرتبہ میں ان کی تنقیدی حس زیادہ بیدار معصوم ہوتی ہے۔ وہ جس معاشرے سے مخاطب تھے وہی ان کی تنقید کا عرف تھا اس لئے اس کے مذاق سخن کی پروہ کرتے کے بجائے وہ یہ کہہ گئے تھے

بڑھا جو علمہ زباں بد زبانیاں سمجھیں  
آیات و احادیث کے پیش کرنے میں فصاحت کا قلم رکھتے ایک مشکل امر ہے جناب نسیم نے بکثرت ایسے حوالے دے کر کلام کی وقعت میں انصاف کیا ہے۔  
وہ بے شک وہ تھا زینب کا عزم زانی  
کہ تشنگی میں مصائب کو کر دیا پانی  
حسینؑ از سہ نولہ الہ کے بانی  
شریک کار حسینؑ یہ سریر شانی

رہے گا حشر تک ان کا جہاں جل لند  
بے شکل استھدا ان لا الہ الا اللہ

غیر کن فیکون ہے مزارق دان بشر  
بہاں مگر وہ جو ہے ایمان کے رشتے کا گہر  
شعراء کی ہے معنی عمل صالح پہ  
وہ جسوسا جو ہے مداح درہمبسر  
اس کے شعروں کی زمیں عاشر کی بھی بالآخر

منزلت حدت پڑھی مرثیہ کی حد میں آیا  
ورفع لک ذکر بھی سند میں آیا

شمع افروز حیات ابدی ہے شاعر

جو پاس بیٹھنے والے ہیں رات اور دن کے  
چنیں نہ صورت جمالہ الخطب تنکے

منافقین کہ در میں غبار ہے جن کے  
ادھر ادھر جو بھٹکے ہیں بغض میں ان کے

لگائے رکھتے ہیں دل کو جوان کی لاگین وہ  
 تلاش حق کی جو اے چشم شوق بجو ہر دھن تو دو قلبیہم قرآن میں اور موتی چُن  
 یہ گوش دل کبھی دین کی زبان کو سُن کلام جاء من اقصى المدينة رجل  
 یہ اکٹ رجل ہے عرب کو پچھاڑنے والا  
 پھراک رجل دخیل اکھاڑنے والا  
 شریک دعوت اسلام ہیں ابو طالب

(۳)

جناب سیم امروہوی کا سب سے بڑا کارنامہ جس میں ان کی انفرادیت سب  
 سے واضح ہے وہ مرثیہ میں جو انہوں نے حضرت امام محمد باقر علیہ السلام اور  
 حضرت امام جعفر صادق علیہ السلام کے حال میں کہے ہیں۔

علم ہے جانِ عمل علم سے شنِ عمل  
 علم دانستن و دانشن کا فقط نام نہیں

میں نے تمہید میں عرض کیا تھا کہ اس نوع کے مرثیہ، وسیع امکانات کے  
 حامل ہیں پہلا امکان تو ترتیب کے تنوع سے ظاہر ہے۔ آپ کو کلیم الدین احمد کا  
 وہ اعتراض یاد ہو گا جس میں انہوں نے کہا تھا کہ واقعہ کربلا خود ایک رزمیہ بہ معنی  
 ایکپ کا موضوع نہیں بلکہ رزمیہ کا نقطہ عروج ہے۔ یہاں خصوصاً حضرت امام  
 محمد باقر علیہ السلام کے مرثیہ میں جناب سیم نے سورج کو تفصیل بیان کیا ہے اور  
 چونکہ مصائب معصومین واقعہ کربلا سے مربوط ہے اس لئے یہ مرثیہ کے  
 رسمی حدود سے تجاوز نہیں کرتے۔

دونوں مرثیوں کے چہرے میں علم کی تعریف کی گئی یہاں فکری شاعری کی جو  
 گنجائش تھی جناب سیم نے اس کا پورا خیال رکھا ہے۔ پورے مرثیہ میں استدلال

بیان کا سہارا ہے اور چہرے کے خالص فکری حصے اور بیانیہ حصے کے درمیان تسلسل کا باعث بنا ہے۔ استدلال یہاں موضوع بھی ہے، اور اسلوب بھی یہ بھاری ذمہ داری محض یک عام اور شگفتہ طرز سے پوری نہیں ہو سکتی تھی اس کے لئے قدیم علوم کے ساتھ جدید مزاج کی نباشن عام مضامین کی اریگی میں ترتیب کا تخلیقی شعور بھی ضروری ہوتا ہے۔ اس کی بہترین مثال، امام محمد باقر علیہ السلام کے مثنوی میں ہے۔

علم ہے جانِ عمل علم ہے شانِ عمل      علم ہی شانِ کائنات پریشانِ عمل  
دیدہ عقل جو پائے کجی پایاں عمل      علم ہی علم ملے تا صد امکانِ عمل

اعمال تھے نہ عمل ہی نے جنم پایا تھا

علم ادم را سما، تو جہی آیا تھا

علم کی نہ روش، لازم قدرت سے ہو      کئی جس کے سب کوہین کی بارشِ نوری  
علم نے گوشِ خرد میں سے یہ بات کہی      میں ہوں اک نصف الوہی وہ مجاز ہی

میں ذات اسکا ہے علم اس سے خدا ہی کہے

یہ خدا تو خود ہی ہے وہ خدا ہی کہے

علم مشابہتِ تخلیق کا ہے تمہید      علم آوازِ سرِ طور کا ہے آوازہ  
علم، قدار کا اندازہ ہے اندازہ      علم روئے سخن کن فیکون کا خازہ

تساؤلونی یہ قدامت کا مزہ تازہ ہے

علم ہی شہر ہے اور علم ہی دروازہ ہے

ہذا کی طلبی پر امام کے سفر کا حال دیکھئے۔ رعنائی بیان بھی برجستہ ہے اور وہ

صنائع و بدائع جو مرزا دیرمروم سے منسوب ہیں ان کے بعد امدان رہنے سے تاثیر کی شدت بھی عیاں ہے۔

باقدر علم تیسرے نے جو پانی یہ خبر  
پیر بن علم تو دانش کا عمامہ سر پہ

افق نور سے رہبر مع جعفر زنگلا

بہن صادق کوئے مہر منور زنگلا

ہشام کے اسے ار پر امام ہمام یہ اندازی کے جو ہر دکھاتے ہیں نسیم امروہوی نے یہاں  
رزم کا پہلو نکال دیا ہے وہ بار کا نقشہ اسی انداز سے کھینچا ہے جس انداز سے جنگ کو  
قدمانے تحریر کیا ہے۔

سر کیا تیر نشانے کی طرف سر سے چلا  
دوسرا پیچے کے سو فی میں جا کر بیٹھ

قلب نقطہ میں دریا صفت تیر قلب

تیسرا دوسرے پیکان کی چٹکی میں گرا

کھو گئی عقل یہ فن دیکھ کے بے پروا کی

شاش در شاخ جو چھڑا بن گئی نو تیروں کی

نوفک جھٹکے پکے کہ مہارت دیکھو  
نوبہ نو طرز میں نو تیروں کی صورت دیکھو

سبک تھنوں میں تیرے جرات دیکھو  
تیر ہو جاؤ نہ بے وجہ ندامت دیکھو

دل کا ارماں نہ دل شعلہ فشاں سرنگلا

وقت ہاتھوں سے گیا تیر کہاں سے نکلا

ہشام فضائل کی سند مانگتا ہے تو رجب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

عرض کی اس نے کوئی سند یا شہ دین  
بولے اکملت لکم دینکم آیا کہ نہیں

نعمتیں ختم جو ہیں وہ ہیں یہی علم و یقین  
یہ در علم کی میراث ہر وارث میں ہمیں

تم نے چھپنے یہ شرف اہل ہوا ہونہ گئے

بُت مسلط تھے حرم پر تو خدا ہونہ گئے

عیسائی احب سے مناظر اس مثریہ کا نقطہ قدرت ہے۔ یہاں مصوری بھی لائق داد



مے سرچکا چوہ منٹا کر کے بجائے روزمرہ کی تھاکھل کو بہت خوب سے جبا کر کیا لیا ہے۔  
عیسانی راجب کا سراپا رکھیں۔

خیمہ نواز تھا جس کو وہ پروہ مرد خرا  
پیر وہ اپنے مہیروں کا نجف اتنا تھا

پہلے آنکھوں کی پہیلی نہ کسی نے پوچھی  
پٹ باندھی گئی اور وہ تو پستلی ٹوٹتی

کی نظر اس نے ابھ کر جو ادھر اور ادھر  
کرے۔ انگلی کا اشارہ یہ پکار اٹھ کر

فرض ہے زندہ دلی کس نے معلوم ہے

قوم چسپے سے ہو یا امت مہوم سے ہو

ہوے ہم امت مہوم سے جس غم کیس  
بولے حضرت بہت نہیں یہ عید خدا

ہم کو مسیحا بدل سے کہ نہ سے پوچھیں

آب بولے کہ نہیں آپ ہی ہم سے پوچھیں

بولہ وہ۔ عوگ یہ اللہ کی قدرت رکھیں  
مجد سے عالم کی یتیم یہ خبر مت رکھیں

کون سا وقت وہ ہر روز کی سات میں ہے

بے زمانے میں مگردن میں زندہ رت میں ہے

بہنس کے ذریعہ بعد ازاں قبل طلوع  
جس پر پھٹنے کو ہو چاند جو مائل بہ گھٹ

خود بخود اسے طبیعت میں سند دینا

روزِ جنت میں کچھ ایسا ہی سویرا ہو گا



ہائے وہ میت مسموم وہ جعفر کا محن  
ہاتھ سے باپ کو بیٹے نے دیا غسل و کفن  
قبر اطہر کو ملا پہلوئے سجاد و حسن  
جانِ ذاکر کی ہو قربان شدہ تشنہ دہن  
کون قتل سے اٹھاتا تن صد پاش حسین  
اربعین تک رہی بے غسل و کفن لاش حسین

دفن کر کے جو بقیعے سے پھرے اہل عزا  
مقدس حضرت باقر سے اٹھا شور بکا  
روئے یہ کہہ کے گلے مل کے شرہ کرب و بلا  
میرے اصغر کے بھتیجے تری گردن کے قرا  
اثر ظلم گلے سے یہ عیاں ہے اب تک  
سن ظلم سے چھانے کا نشان ہے اب تک

اس مرتبہ کے پڑھنے کے ایک سال بعد نسیم ام وہوی نے حضرت امام جعفر  
صادق علیہ السلام کے حاکم کا یہ تصنیف کیا جیسا کہ پہلے کہا گیا اس کا چہرہ بھی  
علم کی تعریف میں ہے اور سابقہ مرتبہ کی یہ نسبت بیان میں شگفتگی اور رد فی زیادہ  
ہے۔

علم کشف حجابات و وجوب و امکان  
علم تفریق و تمیز حق و باطل کا نشان  
علم غارتگری و چیدگنی و ہم و گم  
علم شیرزہ کش و وحدت کش دینِ محکم  
علم مشائخ و نبیوں کے شعور ان  
علم تنظیم عمل علم یقین محکم  
علم کو مجراؤں سے توازن سے ہے خدا  
پتہ یہ ما بعد خدا قبل ملک چیز ہے کیا  
یہں کہا جئے تو شاید جو یہ مفہوم ادا  
علم خود نہ خدا ہے نہ خدا ہے خدا  
ہاں مگر کہہ بھی دیا یوں تو پتہ ابہم رہا  
طاؤز دین تو پتہ پتہ کے تہہ دم رہا  
علم سے فتنہ تک گریز ہے اور فتنہ سے موزون صلی تک ہے

ہر عمل فقہ کا پابند ہے اور فقہ وہ نور جس سے اعمال کی حد میں حق و باطل کا شعور  
 قدر ہے مگر فقہ میں تجلی کا شعور فقہ ہے کشف بنحو اسے کتاب مسطور

فقہ ہے منطق حق مصحف ناطق کی قسم

فقہ ہے صدق مبین جعفر صادق کی قسم

حضرت امام جعفر صادق علیہ السلام کی تمام تر علمی زندگی شامی کے لئے آسان  
 مضمون نہیں مگر یہاں بھی جناب سیم کی کامیابی واضح ہے۔ اس مثنیہ میں دو مناظر  
 نظم ہونے میں ایک جعد ابن درہم اور ایک ابو شاکر دیصانی سے ہے

جعد اس فرقہ باطل کا تھا اس اعظم ہوس مال میں کنیت بھی تھی ابن درہم

مدنی تھا کہ یہی درہم ہے خلاق ام ہم بھی جب ہم کا یہ جزو تو خالق بھی ہم

اپنی جدت پر اڑتا تھا کہیں متنا تھا

بے خودی میں وہ خودی خوا خدا بننا تھا

صادق آل نے بلوائے اپنے یہاں ہنس کے فرمایا بھلا آپ میں خالق کہاں

وہ نے خلق کیا جو بھی جہاں میں ہے جہاں اور میں وہ کاک فرد ہوں یہ بھی ہر جہاں

میری تخلیق ہوئی دہر سے دہری میں ہوں

کل مراحق کل ذائق جزوی میں ہوں

مسکرا کر کہا حضرت نے کہ اچھا اچھا اپنی تخلیق کا دکھلاؤ نمونہ تو بھلا

مدنی نے کچر کا بھر اظرف دکھا کر یہ کہا ایسے کیرے جو میں نے کئے پیدا

جس کا جی چاہے یونہی اور بنا کے کوئی

میری تخلیق میں کیرے نہ نکالے کوئی

رشتہ دار

رہنیت کیوں میں یہ سب یک طرح وجہ ہو گیا اور ایک جو کیرا ہے ہوا کیوں مردا

حق ہے خالق کو اگر چاہے تو کرے وہ فنا روح بے ہاتھ لگائے ہوئے کھینچو تو ذرا

کیا دیا کھانے کو اب تک انہیں کیا دو گے

ان کے خالق ہو تو رزق تمہیں تو ہو گے

دست و پا ہو گئے یہ سنتے ہی بذات کر مرد منہ بہ تھا فاقہ دشتا حزیں بند بابت چہ درد

یوں خجالت کی پڑی گیسوئے تخلیق پہ گرد اپنی مخلوق و میں چھوڑ کے بھٹکا نامرد

دہروا یوں نے نہ کچھ دہر نے غمخواری کی

دہریت ساری دھری رہ گئی فسراری کی

اور زندیق تھا اک عالم میں جو ماہر تھا شکر سے دور مگر نام ابوت شاکر تھ

ایک دن خدمت اقدس میں کہہ جاتے تھا دہریت کا گراس کے یہی دن آخر تھا

آنکھوں آنکھوں میں ہوا قاتل عجاز امام

اک نظر آپ نے دیکھا جو بہ انداز امام

مرض کی جوڑ کے ہاتھوں کو سنے زخموں ایسی فرماتے کچھ بات کہ دں ہو پڑ نور

قلب تاریک تھا جی سے جو اس وقت ہر دور مرض غلٹ باطل کی یہ شب ہو کا نور

طفل اک آگیا ناگاہ مسیحا کی طرح

بیضہ مرض لئے تھا ید بیضا کی طرح

ے کے وہ اس سے شہر دین بقیان پہ رکھا پتھر خالص بو بولے کہ ابوت کر آ

دیکھ یہ قدم منہبوط ہے محکم کتنا کوئی دراکیں نہ روزن جو کرے جذب ہوا

سخت پتھ کی طرح بعد ہے باہر کی طرف

نرم تھلی کا اندف امیں ہے اندر کی طرف

ان تجا یوں ہیں ہر زردی و سفیدی کیجا مثل حبیب ہم صورت انبیاء

اس کے باطن میں خیال و تصور کر سوا مادی زور نہ دین کوئی طاقت ہر رس





رکھتے ہوئے راخل طور پر جدید عناصر کو جگہ دیتے ہیں۔ اپنے معاصرین کے برعکس جناب نسیم بین کو مرثیہ کا اہم ترین جز سمجھتے ہیں انہوں نے من بکا علی الحسین کی منطقی اور نفسیاتی توجیہ ایک مرثیہ میں پیش کی ہے مطلق ہے۔

کامیاب طرب و میث میں ناکام عمل

ملاحظہ ہو شرح و بست سے کام لیا گیا ہے۔

ہم نے مانا طرب اینگز طبیعت ہر سرور      جوش کھاتا ہے لہو جس سر وہ غم کا ہر دور  
تقبہ جا کے کسی حد پہ ٹھہرتا ہے ضرور      غم مگر روح کے ہم راہ ہے تاحد شعور

دل میں جو درد رکھے ماقبل و فرزانہ ہے

جو ہنسنا کرتا ہے سب کہتے ہیں دیوانہ ہے

اس کے باوجود بین میں جتنے جدید عناصر نسیم صاحب کے یہاں ملتے ہیں ان کے ایک آگ معاصر کے علاوہ کسی کے ہاں نہیں ملتے۔ جناب نسیم نے جدید افکار کو جس حد تک قبول کیا ہے اس کی جھلک اس بند میں نظر آتی ہے جس میں حضرت حرؑ کی آمد کا منظر ہے۔ مجھے شبہ ہے یہ بند انیسویں صدی میں نظم ہو سکتا تھا۔

لازم ہے دوستوں کو مرے ان کا احترام      محضر میں میں شریک یہ چاروں نیک مقام  
اکبر تو حُر کے بیٹے کو لائیں بہ احتشام      لے آئیں اسکے بھائی کو عباس نیک نام

حرؑ کی طرف حبیب محبت سے جائیں گے

اب رہ گیا غلام سو ہم اس کو لائیں گے

اسی طرح بین کے بعض مقامات پر جناب نسیم اپنے ترقی پسند معاصرین کے

بہت قریب آ جاتے ہیں۔

بالانہ کیوں ہو تیرے کتاب و فی کا بول      تیرے لباس صدق و صفائیں سکن نہ چھول  
میزان عدل میں لحد بے زباں کو تول      تیرا یہ ایک ہے دونوں جہاں کا مول

یہ لگی کہاں تھے عشقِ جنبر مرثیت میں  
تجھ سے ہی یہ بہ رگنی بہشت میں

وہ جن میں مہرِ امانہ تکنیک پر تھی حادثی ہیں سے

تحریرِ نم، نگلا تہہ جنبر حسین کا پیغام آ، خاک کا بستر حسین کا  
تصویرِ دردِ لاش بے سحر حسین کا اشکِ آفریں سکوت کا شہر حسین کا

بچے کا خون منہ پہ شفا عمت کے واسطے

نہرب شہرِ میر ہے دلِ فطرت کے واسطے

جنابِ سیم بین نگاری کے وقت بھی تضاد و تصادم کے احساس کو اجاگر کر کے  
رزمیہ کے شعور کو مرثیہ کے اختتام تک لے آتے ہیں۔

حجتِ تما کرنے جب مانگتے تھے آب بے شرمِ فرزندِ ناز سے دیتے تھے خیرِ جواب

جب گشتِ مرید کے آگے جھکاؤ گئے

گڑو گئے ایڑیاں بھی تو پانی نہ پاؤ گئے

من سن نے یہ خلافِ ادب فوج کا کام بڑھتے تھے بار بار علم دارِ نیک نام

غازی کو روک روکے فرماتے تھے مام اُمت پر اور یہ غیظ و غضب میر کا رزم

دینِ بیس کی لاش تمہارے ہی ہاتھ ہے

اتنا ہے خیال کہ صابر کا سہتہ ہے

ب دیکھنے کے اس بند میں مکالمے کے ایک ارتعاش سے بین کی تاثیر میں کس قدر

اضافہ ممکن ہے درجہ پورِ روشنی کے بجائے ایک جھٹکت سے مختلف انسانی

تعلقات کے خطوط کتنے واضح ہوتے ہیں سے

مقتل میں گرچہ روت پیڑ تھی نوہ گر چشمِ حسین اشک سے یکن ہوئی نہ تھر

باندھی جوں کی لاش اٹھانے کو انور کہ انصاف کو مگر نہ بلایا بیکار کر

تو کما فتنہ کہ ہر درندہ سر گئے

جہاں کچھ سنا، علی اکبر بھی مر گئے

ہن کو ز میر شعور دینے کے مدد سیرام و ہوی نہ چند ایک مقامات پر

میں یا مستائب نے بند کو ز میر کی فتنہ کی جس میں شہباز کردار نگاری میں

تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ بیان کی سزا بخش کو، علی شہید کی میں سو کر ہوں نے ایک

بہت ہی مؤثر ذراں کیفیت کو جو رکھا ہے، ذیل میں ایک مکمل روایت درج

کی جا رہی ہے جس میں پامان رشتہ میں کا ذکر ہے۔

جب افغان رسول زماں شہید ہوا      پکار کی ماں و آرام جاں شہید ہوا

ماں کس دہ خاناں شہید ہوا      غیب ہو پشند دہاں شہید ہوا

یہ یہ شور کہ دشوں کو خستہ جاں کرو

مک شہید کی میت کو بانس کرو

یہ حد کی تھی جو نہت جسب توں وقار      زہری کارسار بگڑ گیا کبار

کس سے گزر نہ بھاگ کسی سے نہ تلو      یہ رنگ دیکھ کے جو یہ سادف تر

ذرا کی بات پر ہم نہ قہیں وقار کرو

رہا نہیں ہے جو نہ کو نہ ہاں کرو

کوئی امر نہیں ہے بنیاد نہ کسب را      رہا نہ کا نہ دہاں نہ کبار

وہ رشتہ اٹھا کے جو نہ تو نہ کبار      ہر شہید کا رشتہ کس کے سار

تہی جو جان پائیہ رہا گتہ حدت ہے

رہا کو جو نہاں نہ کس کے چہان ہے

یہ سن کے نہ تہد شہد جو اس دریا      رسا نہ بن حبان سے بگڑ کر کبار

ہمارے قوم سے ہے کس شہید درد خدا      ہر شہد سا نہ پامان و دہاں نہ کبار

جواہلِ شام نہ مانے تو شامت آئے گی

اگر صہل کو روند ا قیامت آئے گی

یہ بات سنتے ہی گھبرا یا حاکم خود سر کہا صہل کا لاشہ بھی جلد لاؤ ادھر

اگر دلبر کا بل تھا ا ظلم و اکفر کہ جس کو رحم نہ آیا صغیر بیچے پر

پر اس شقی کو بھی یہ ظلم ناگوار ہوا

صیب شاہ کا حامی وہ تابکار ہوا

ملا یہ حکم کہ ان کی بھی لاش رن سے اٹھاؤ حرم کو قید بھی کرنا ہے اب نہ دیر لگاؤ

براک کو شوق سر وند کسی سے خوف نہ کھاؤ پکارا شمر تھر تھر ابھی قدم نہ بڑھاؤ

اگرچہ قاتل فرزند شاہ خیر تھا

مگر وہ مادہ عباسی کا برادر تھا

بگڑا کھڑا ہوا فوراً وہ ظالم و غدار پئے حمایت عباسی کھینچ لی تلوار

قریب نہر گیا جب وہ خود سر و مکار جبری کی لاش سے پیدا ہوئی نہ اک بار

نہ اٹھ سکے گاتن پاش پاش او ظالم

رہے گی نہر پہ سقے کی لاش او ظالم

تجے قسم ہے نہ میرا خیال کر ظالم میں شاد ہوں کہ مجھے خستہ حال کر ظالم

زمین کو خون سے نہ آقا کے لال کر ظالم میں ہوں غلام مجھے پامال کر ظالم

اگر شقی مرے لاشے کو تو بچاؤ گے گا

بتول پاک سے مجھ کو حجاب آئے گا

بچی بی شمر نے جان شہ حسین کی لاش اٹھائی ایک رب نے نہر قبین کی لاش

کس نے مانگ لیا لو کے نور عین کی لاش میان دشت فقط رہ گئی حسین کی لاش

ادھر ستم کے ارادے سے فوج شمر نکلی



دستِ حرم سے سکنینہ پر بندہ سر نکلی

بین نگاری کے اہتمام میں جناب نسیم معصومین میں سب سے ممتاز ہیں انہوں  
نے تحت اللفظ مرثیہ خوانی سے قطع نظر صرف سوز خوانی کے لئے مرثیے تصنیف کئے  
میں جن کو ایک علیحدہ جلد میں چشمہ غم کے زیر عنوان شائع کیا ہے۔ جناب نسیم جانتے  
ہیں کہ یہ میدان اب تک مرزا دپیر کے ہاتھ ہے۔ اس انداز کے مآلی میں جناب نسیم  
کی مرزا صاحب مرحوم سے مماثلت بالکل واضح ہوگئی ہے۔ مرزا دپیر کے مشہور مرثیہ  
قید خانہ میں تلاطم ہے کہ بندہ آتی ہے۔ کے متوازی جناب نسیم نے مرثیہ کہا ہے  
قید میں یوسف زہرا کا ثنا خواں ہوں میں

دپیر

قید خانہ میں تلاطم ہے کہ بندہ آتی ہے      ذمہ فاطمہ غیبت سے موٹی جاتی ہے  
روحِ قلب میں وہ زندان میں گھبراتی ہے      بے حواسی میں ہر گاہ بار یہ چلا جاتی ہے  
آسمانِ دور زمیںِ سنت کد تہ جاذب میں  
بی بیو مل کے ذرا مٹوئے جاؤں میں

نسیر

بے نوائی پہ مری گرد و ترس کھائے گی      دستا پنپنے کو مریے ہاؤں کے ردائے گی  
میں بھی جیتی ہوں سخی کی مجھے شرم آئے گی      بی بیو مجھ سے یہ ذلت نہ ہی جائے گی  
یا خدا قید میں ماسا نہ تازہ دیکھے  
بندیاں آئے تو زینب کا جنازہ دیکھے

دپیر

بند نے پوچھا منہ کیا ہے کہا بے پردی      رو کے وہ جوں دو کیا ہے کہا درد نری  
گھر جو دریافت کیا کہنے کے درد نری      جوں بیتا ہے خبر کون کہا بے خبری

آہ کرنے کا سبب پوچھا تو شرمانے لگے  
تازیانوں کے نشاں پشت پہ دکھانے لگے

نسیم

میں نے پوچھا کہ کھاکیا ہے کہا حق طبعی  
پوچھتا ہوں کہ کوئی ہے تو ہمارا روح نبی

بولی وہ صبح سے کھانے کو تھی کچھ پایا ہے  
بولے ہاں کہوں نہیں درہ تو بھی کھایا ہے

دریہ

ہوں زینب کہ نہ لے زینب کلثوم کا نام  
تو بہ کرہوش میں آبی بی زباں اپنی تھام

بولے میں عمرت محبوب اپنی آئے  
اور جہاں میں نہ قیامت نہ تباہی آئے

نسیم

پوچھا اک ان کے بردریں کہاں تھیں  
پوچھا عابد کا ہے کیا حال ہر داس

پوچھتا کہ کب کی دلہن آئی گھر آباد ہوا  
بولے پروان چڑھے باپ کا دل شاد ہوا

آخر کی بند میں گریز کا پہلو مقصود صلی ہے جس میں بہ خانہ نزکت جناب نسیم

کا پیر جی رہی ہے پہلے بند کی بیت مرزا و پیر کی سب سے مشہور بیت ہے اور اس  
پر سبقت حاصل کرنا ایک امر محال تھا مگر اس محال کو بھی جناب نسیم نے ممکن  
بنایا ہے۔ بہت تک مشیہ کہ بند نقص کروں بند میں جناب نسیم نے مرزا و پیر کے

خود کو جبریدہ فکر سے مرزن پرانے روز سب اپنی شہادت کے حق پر مائل ہے  
پہنچے تین برس پہلے۔

ان کے پیروں میں وہی شہادت ہے جس سے ہر روز ان کے گھر میں  
کلاں کی زیریں سے گزرتے ہیں جو یہ قیام پیدائش کے لئے ہے  
جو درمیان میں ہے۔ ان کے لئے یہ قیام پیدائش کے لئے ہے  
کہ ان کے لئے ہے۔

یہ زور مشق ہے ان کے لئے  
ضعیفی نے مجھے کو جواں کر دیا



# شعاعِ نجم

نجم آفندی اردو شاعری کا وہ ستون ہیں جن کے شعری پس منظر میں عربیہ شاعری کا ایک وسیع تجربہ تھا مگر بیانیہ شاعری کا نہیں نتیجتاً جب وہ مرثیہ کہنے بیٹھے تو ان کے پاس ایک استاد کی کہنہ مشقی بھی تھی اور مرثیہ کے قالب کی طرف ایک تازہ رویہ بھی۔ کلاسیکی مرثیہ کے اجزا جیسا کہ ہم بار بار دہراچکے ہیں چہرہ بہرہت آمد، سراپا، رجز، جنگ شہادت اور بین اپنا اپنا مزاج رکھتے ہیں جو طویل نظم کے بیانیہ سانچے کے لئے موزوں بھی ہیں۔ جاذب بھی اور ایک کل مقصد کے طابع بھی۔ جب اس قالب میں تصرف کیا جانے لگا تو دو اجزاء بنیادی قرار پائے رزمیہ اور ہینیم۔

نجم آفندی کا پہلا مرثیہ فتح مبین ۱۹۳۲ء اپنے آہنگ کے اعتبار سے ایک یک جزوی مرثیہ ہے۔ یہ مرثیہ اپنی تکنیک میں تو منفرد نہیں چونکہ بیانیہ اور مبصرانہ تکنیک دوش بدوش جدید مرثیہ میں عام ہیں مگر اپنے اسلوب میں منفرد ہے۔ نجم آفندی نے تکنیک کے علاوہ مرثیہ کی دونوں کیفیات رزمیہ اور ہینیم کو جذب کر کے ایک ایسا آہنگ دیا ہے جس میں دونوں تاثرات کا اظہار بیک وقت ہوتا ہے۔ اس طلسم کاری کو فتح مبین کے ابتدائی مصرعے میں دیکھیں۔ ع۔ جب لے لیا حسین نے میدانِ کربلا

”جب لے لیا“ کا ٹکڑا صرف فتح کی طرف نہیں خاتمہ جنگ کی طرف اشارہ کر رہا ہے جیسا کہ چوتھے مصرعے سے عیاں ہے۔

جب لے لیا حسینؑ نے میدانِ کربلا      بدلا ہو سے رنگِ سیاہانِ کربلا  
تھا وقتِ عصر اور ہی عنوانِ کربلا      سوتا تھا فرشِ خاک پہ مہمانِ کربلا

بے سر تھا قتل گاہ میں لاش پڑا ہوا

بائیں پہ فتحِ حق کا تھا جھنڈا اگڑا ہوا

دوسرا مصرعہ منظر نگاری کے ذیل میں ہے مگر لفظ ”بدلا“ کی نزاکت سے ”ہو“

دو معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ تیسرے مصرعے میں ٹھوس الفاظ کے بجائے

الفاظ کے تئور سے بدعت آشکار ہے۔ ورنہ عام حالات میں ”اور ہی“ کا ”کے“

سیستی کا موجب ہوتا۔ جدید مرثیہ کے اسالیب میں نجمِ آفتاب کا اوجہ مانوس

ہوتے ہوئے بھی منفرد ہے۔ زبانِ اجزاء میں پرتشوہ نہیں مگر کل میں پرتشوہ ہے۔

زبانِ نجم کی صفائی اور پوچ کی اس سے بڑھ کر کیا دلیل ہو سکتی ہے کہ ان

کے نوحے عورتوں میں سب سے زیادہ مقبول ہیں اور ان کے مرثیے انقلابی

نوجوانوں کے نعرے بن کر ابھرے۔ مگر اصناف سے مناسبت کی تغیر الفاظ کی

سطح پر نہیں ابھرا ہمیشہ الفاظ کی تہہ میں رہا ہے اگر لہجے کی یہ مسلسل توانائی آرزو

کو میسر ہوتی تو وہ اپنے مقصد میں زیادہ ہمہ گیری کے ساتھ کامیاب ہوتے

اور اپنی زبان کے ساتھ ساتھ زمانے کی زبان بدل دیتے۔ نجم کی زبان کو آرزو

کی زبان سے نسبت یہ ہے یہ بھی زیادہ مفہوم نہیں مگر آہنگ میں ولولہ رکھتی

ہے نجم کا تغزل بھی جب آشکار ہوا ہے تو ایک ٹیس کی بے ساختگی کے ساتھ

اتنا بھی کوئی پوچھنے والا نہ تھا یہاں

زندوں پہ کیا گذر گئی مردوں کے درمیاں



دو بنیادی اجزاء رزم و بین کو ایک ساتھ لے کر چلنے میں مشکل یہ ہوتی ہے کہ آہنگ کا زیر و بم ظاہر کرنا دشوار ہوتا ہے۔ نجم آفندی نے اکثر مقامات پر تبصرے کے سانچے میں مکالمے کی کیفیت پیدا کر کے ایسے مقامات کو عبور کیا ہے۔

دنیا میں یادگار ہے اس شیر کا جہاد      یہ حال تھا کہ جیسا برائے دلی مراد  
مقصود زندگی نے کیا جب اجل کو یاد      آئی فضاے دشتِ سرا و از زندہ یاد  
توڑا پدر کی گود میں دم نور عین نے  
تنہا تھے خود ہی لاش اٹھائی حسین نے

”تنہا تھے“ جیسے ضمنا کوئی بات کہہ دی ہو گرچہ وہی مقصود اصلی ہے۔ فتح مبین میں جدید مرثیہ کے سارے لوازم کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ شہادتِ عظمیٰ کی سیاسی اور فکری تشریح میں انہوں نے جس بلاغت سے کام لیا ہے اور آرائش کی جو موزونیت ان کے ہاتھ آئی ہے اس نے انہیں اس دور کے فلسفی شعراء کی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے انصارِ حسینؑ کی عظمت و جدات کی تشریح کو اہم مقام دیا ہے۔ جدید دور کا مرثیہ نگار چونکہ اصلی تصورات کی بنیاد پر کلام کر رہا تھا اس لئے عبادتِ نسلی کے ساتھ ساتھ، عملِ صالح کی رسائی پر توجہ مرکوز کر کے اسلام کے نظریہ مسادات کو ذریعہ تبلیغ بناتا ہے۔ پہلے کی نسبت جدید مرثیہ میں اصحابِ حسینؑ کے فضائل کا بیان اسی سبب سے زیادہ ملتا ہے۔

وہ شاندار موت وہ بنیاد انقلاب      بیعت کا وہ سوال وہ دندان شکن جواب  
مجبوری حیات سے کونین کو حجاب      نیزہ پہ حسینؑ کا مغرب میں آفتاب  
صدقے ضیائے مہر و قمر آن بان پر  
تارے درود پڑھتے ہوئے آسمان پر

عالم میں بے مثال ہے یہ کر بلا کی جنگ      یکساں دنیا کی بندہ و آقا کو کتنی امنگا۔  
کچھ سن کا امتیاز نہ تفریق نسل و رنگ      حق کی صدائے عام نقش میدان تھا نہ تنگ

ہر بادِ فنا حسینؑ کے قدموں میں ہو گیا

آقا کا خوں غلام کا خوں ایک ہو گیا

عظیم مجبورِ حیات سے کونین کو حجاب، ایسے ضمن منہ سے ایک امینہ اثر سے  
کانٹاں خدو خوں کھینچ دیتے ہیں اور الجس کے ڈرامائی منسرو بہت فطری انداز  
میں ظاہر کرتے ہیں۔ دوسرے بندے کے چوتھے حصے پر غور کریں۔ یہیں منسرو  
نظاری میں کوئی قدرت نہیں، خوبی اس سببورت کی ہے جس سے منظرِ داسان  
تصویر میں لایا گیا ہے کہ واقف اور علامتی معنی یکجا ہو گئے ہیں۔

اس منصبوں کا مرتبہ کے بعد کہاں تک تنقل کر دوں۔ یہ ان مران میں سے  
جو مرتبہ ہیں اور ہمواری کی مثال ہیں اور اس آہنگ کو تخلیق کر رہا ہے جو رہنا  
بنا۔ ختمِ آئینہ کا دوسرا دروازہ مرتبہ "معراجِ قدر" ذرا مختلف انداز کا ہے  
جس میں سب، سی اور عسری رنگ زیادہ نمایاں ہے۔ نتیجتاً اس مرتبہ میں  
خطابت کا ایک گونا گونا اثر آ گیا ہے۔

صورتِ جدِ ملتِ اسلام ہے حسینؑ      اک مرکزِ روابطِ اقوام ہے حسینؑ  
فکر و نظرِ مہبت و اہم ہے حسینؑ      محبوبِ اہل دردِ بس آں نام ہے حسینؑ

دریا مخالفت کے چڑھے اور اتر گئے

باقی رہا یہ نام حوادثِ گذر گئے

ظاہر ہے خطابتِ حدِ اعتدال میں ہے اور اس کو ایک تکنیک کے طور پر  
استعمال کیا گیا ہے۔ عظیم اک مرکزِ روابطِ اقوام ہے حسینؑ کہہ کر انہوں نے اس  
مرتبہ کے موضوعِ اصلی کا تعارف کیا ہے۔

ہر قوم میں ہے جس کی شہادت کا احترام  
دنیا میں جس کا نام ہے اک مستحق پیام  
اس درجہ اس کا ذکر ہے مقبول خاص و عام  
ہر اک زبان کے شعروادب میں ملا مقام

تقریر و نظم و نثر کی کچھ انتہا نہیں  
اب تک کسی کا تذکرہ اتنا ہوا نہیں

بے امتیاز مذہب و ملت ہے جس کا سوگ  
اکثر مٹا دیا ہے تعصب کا جنے روگ  
کتنے ہیں اب قریب سے دور تھے جو لوگ  
نامسلموں نے عشق میں جسکے لیا ہے جوگ

بھارت نو ایسوں کو خطاب اک بنادیا  
کتنے برہمنوں کو حسینی بنادیا

عزاداری کی قومیت اس مہربان کارکنی استدل لال ہے مگر اس میں  
ہندوستانی معاشرے کے جس دور کی عکاسی ک گڑ ہے وہ داستانِ پارینہ  
بن چکی ہے یہ دور چونکہ بہت آہستگی سے ختم ہوا ہے اس لئے اسکے تاثرات  
کا بھرپور جائزہ ابھی تک نہیں لیا گیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اگر مرثیہ نگاروں کی  
صف میں کل نقیونی لال دھون وحشی تھے تو آج کال داس گیتا رتسا ہیں مگر  
رستا کی حیثیت زیادہ استثنائی ہے ہندوستان کے ایک معتبر نقاد اور شاعر  
ڈاکٹر محمد یوسف خورشیدی کی یہ عبارت دیکھئے۔

”ہندو خواص و عام محرم میں کچھ خود بھی عزاداری کرتے  
تھے اور کچھ عزاداری کی رسموں میں حصہ لیتے تھے۔ محرم کے  
اکھاڑے اور تعزیہ کے جلوسوں کی ساری رونق ہندو اکثریت کی  
شرکت سے دو بالا ہوتی تھی لیکن اب کسی تیوہار کے موقع پر انکی  
شرکت باہمی کے امکانات تقریباً ختم ہو گئے ہیں۔“

(عظیم آباد کا ایک یادگار مشاعرہ۔ پٹنہ صفحہ ۳)

پیش کردہ



نجم آفندی کے اس مثنوی میں صرف داستان ماضی نہیں، یہاں مستقبل  
پر نظر ہے اور ایسے مثالی عزم کے ساتھ۔

ممکن ہے کامیاب رستہ چاند کا سفر  
مردان حق پرست کا جانا ہوا اگر

عباس نامور کا غم لے کے جائیں گے

ہم چاند پر حسین کا غم لے کے جائیں گے

جس دور میں عزاداری اتحاد ممل کی نشانی تھی اس وقت بھی نجم نے

قوم کو تنبیہ کرنے سے گریز نہیں کیا ہے

فروما ارتقا سے ہیں تنظیم سے بری

یا لینی کا ذوق اور احساس کمتری

مانی ہے کیا زبان ہی سے انکی سردی

ہم و عمل ہے وہ نہ وہ ایشیا پروری

دیتے ہیں مشکلوں میں فقط انکے واسطے

قریبیاں ہوئی تھیں اسی دن کے واسطے

نجم آفندی کی یہ تنقیدی تپش اس مثنوی کے بیانیہ حصے میں بھی موجود ہے

دنیا کا اطمینان تھا جن کی نگاہ میں

اکثر ٹھٹھکے رہ گئے منزل کی راہ میں

جنگی جگہ نہ تھی دل ایوں پناہ میں

جو فرق کر سکے نہ سپید و سیاہ میں

حسنِ عمل کا بار اٹھانے سے ڈر گئے

حق کے قریب رہ کے زمانے سے ڈر گئے

اس آخری مصرعے کی برجستگی کو دیکھئے۔ جب ہم زبانِ نجم کے شکوہ اور اس

کی سادگی کی بات کرتے ہیں تو ہمارا ذہن لازماً غزل کی زبان پر ٹک جاتا ہے

گذشتہ ابواب خصوصاً شاد اور آبِ رضا کے ضمن میں ہم کہہ آئے ہیں کہ مزید

کے وسیع سانچے کے لئے یہ زبان ناکافی ہے۔ سطور بالا میں یہ بات کہی گئی ہے



کہ نجم کی زبان میں الگ الگ الفاظ سادے ہیں مگر مجموعی تاثر میں بلند آہنگ ہیں۔ بات وہی ہے۔ اس کا جواب نجم آفندی کے شعری پس منظر میں موجود ہے اور تب سمجھ میں آئے گا جب ہم زبان غزل اور زبان سلام میں تمیز کر سکیں سلام ظاہری ساخت اور اشعار کے دم تسلسل کے سبب غزل کے متواضعی صنف سخن ہے لیکن مضامین کی علویت اور متانت نے طبعی عناصر کو برقرار رکھنے ہوئے بھی کیا وہی مزاج تبدیل کر دیا ہے۔ اس لئے نجم آفندی کی پرکاری میں زیادہ وسعت اور حسب مضامین زیادہ باریکی ہے۔ اب اس مصرع پر غور کریں۔  
 ہو جائیں بے نقاب اداکار زندگی۔ یہاں صرف التزام اور ترتیب خیال کی جستجو نہیں بلکہ کلیدی لفظ "اداکار" کی معنوی برق پورے مصرعے میں دوڑ رہی ہے اور انسان کی ازل اور عصری بے مائیگی کو ایسے ڈرامائی جہت میں پیش کر رہی جس سے شیکسپیر کی یاد آتی ہے۔

یہ اسلوب بیان تحفہ ہے اکبر آباد کے ایک شاعر کا۔ وہ اکبر آباد جس نے دبستان دہلی کی تعمیر کی اور جس نے جڑ پکڑ کر اودھ کے ایک عظیم مرثیہ نگار سید آل رضا مرحوم کے اسلوب کے لئے میدان ہموار کر دیا نجم آفندی کے اسلوب سے صرف آل رضا کے اسلوب کو نسبت رہی ہے۔ ظاہر ہے جناب آل رضا نے مرثیہ گوئی کی ابتداء نجم آفندی مرحوم سے پہلے کی تھی مگر انہوں نے کچھ اثر نجم آفندی کی عزائیہ شاعری سے یقیناً قبول کیا تھا۔

چونکہ نجم آفندی ہر صنف کی عزائیہ شاعری سے تدریجاً مرثیہ تک پہنچے ہیں اس لئے غزل سے مرثیہ کا سفر انہوں نے سہولت سے طے کیا اور ان کے یہاں نظمیہ عناصر خالصتاً عصری رنگ میں بھی پختگی کے ساتھ آئے ہیں۔  
 یہ جنگ انتظام شریعت کی جنگ تھی باطل کی قوتوں کو حقیقت کی جنگ تھی



سرمایہ دار و صاحب محنت کی جنگ تھی یہ حکمت بشریت کی جنگ تھی

یہ جنگ آخری تھی برایت کی راہ میں

مہدی کا انتظار ہے اب رزم گاہ میں

منظر نگاری کا صرف دیکھئے سہ

کیا منصب عظیم تھا کیا حسن انتخاب

بیشا خدا بھی تھا وہ تجدد میں باریاب

مکان بٹاکے پر وہ شب صبح انقلاب

دہتی ہوئی دہا کہ ترا عزم کا کیا باب

معبدا سنی زمیں پہ جنت بنائے گی

ظلمت چھٹے گی عقل بشر جگمگائے گی

جنگ و مصائب کے حصے میں دو جذبات کے تصادم کے ڈرامائی عمل کو

کس خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے سہ

عباس کو فرات پہ جانے کا حکم ہے

پانی لب فرات سے لائیکا حکم ہے

مشک و عطر کا بار اٹھانے کا حکم ہے

خود اپنے تیوروں کو بچانے کا حکم ہے

بابا کی طرہ پرچہ شجہت میں فرد تھا

وقت آپر تو صبر کے میدان کا مرتھا

خیمے میں کیا عجیب جو مادر ہو نہ بین

عالم یہ خسا کہ پیچہ خسا کر رہی تہ بین

میت تھی شیر خوار کی اور شاہ شہر قہین

صغیر کو دفن کر کے نہیں سرائے حسین

انٹھ کر غنائ صبر بس اک بار گنہ گین

کیا دل پہ گندری سوئی جو تیر گنہ گین

اس بیعت پر نور کریں صبر اور ضبط کی س جہت کون کے نہ بین

میں سے صرف ایک نے آنکار کیا کہ رحمت سے زمین کا بعض ذریعہ جہاد

کی ادائیگی میں اُمت کے درد کو کس درجہ محسوس کر رہا تھا۔  
 خدا نچسم کو جو ار رحمت میں جگہ دے۔ ایسی مثال بہت کم ملے گی کہ  
 صرف دو مرثیے کہہ کر کوئی شاعر تاریخ مرثیہ پر اثر چھوڑ گیا ہو۔ یہ ہماری  
 خوش قسمتی تھی کہ مرثیہ نجم کی کیفیت ان کی کمیت پر حاوی رہی اور یہ ہماری  
 بد قسمتی تھی کہ کراچی میں مرثیہ کا ماحول ہوتے ہوئے بھی ان کی زندگی کے  
 آخری لمحوں کی ناقدی کی گئی۔

۱۱/۹/۸۰

# منزل زائر

زائر سیتاپوری کو گزرنے نے بھلیا نہیں تو حسب خدمات قدردانی کا ثبوت بھی نہیں دیا اگرچہ جدید مرتبہ کے بنیادی اسلوب و تکنیک کی تعمیر میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ انہوں نے شاہی کائنات و رومی مرتبہ نگاری کی جنسیت سے کیا تھا مگر جدید مرتبہ کو نظریاتی طور پر قسوں کے درنشر کے مقاصد حسینی کو کلام کا محور بنایا۔ ان کا جدید مرتبہ ۱۲۳ میں شائع ہوا جب یہ ایک واضح سیاسی موڑ لے چکا تھا اور تحریک آزادی کا معاون بن چکا تھا۔ زائر سیتاپوری کا مقصد مختلف نہیں بلکہ ان کا مسلک زیادہ وسیع تھا انہوں نے دور میں سے کائنات ہوتے ایک تراویح و تہذیب کا نشان دہی کیا۔ ان کے ہاں معاشرہ کے تمام شعبوں نے سیرت حسینؑ کے المیہ پہلو کے ساتھ ساتھ اس کے رعبانی پہلو کو بھی نہایت باجستہ سے اک اسوۂ حسنہ ہے حسینؑ کی سیرت غمخیز کی وہ بلند و بالا کی رفعت مدح و تحسین سے آگے قدم کی ہر حرکت جو وقت و ظرف میں اس کے ہیں دعوت دلوں کو جلوہ گزیرت کر دیتے حسینؑ سارے جہاں کو حسینؑ کر دیتے

سیرت حسینؑ کا رعبانی پہلو ایک ابدی پیغام ہی نہیں ایک ابدی جنگ ہے جس کے تناظر میں معاشرے کا قیام یا معاشرے کی اصلاح کو عمل میں لایا جا سکتا ہے اور جس کا

ہر قسم موم و رسم کے ساتھ ساتھ اسے ہے

رسم و ریزوں کو کھینچ کر رکھنا ہے

جو کچھ دیکھتا ہے وہ جو رزنا ہے

نظر ویا میں قتل گاہ کی ہر واردات سے

دل کر بلا ہے آنکھ ہماری فدا ہے

بنا دیا ہاں نہایت ن کی نہایت ہے

پانے کی سے زرم شہ گون کا سب سے

وہ سب سے کوسوں سے، فیل، فیل، فیل

رہتے ہیں

دو دو دو تین تین تین تین کی

سب سے کقدر نہ اس سے سب سے

حسنت ہے اک نگاہ منائے سے

تجربہ میں دیا ہے دیا ہے

معاذ رب العزت نے لگا کر یہ محل

کہا ہے کہ یہ ہے کہ یہ ہے

کھویا ہے وہ اس کے مزار کی راہ میں

وہ دوزخ سے عارت ہے سب سے

ہر صفت زبان و لہجہ صحت کبر ہے

اور میں عیاں ہے مگر جدید تقاضوں کو جس سے

ورن کا اسلوب تجزیاتی سطح پر جتنا کا

بند رہیں جو بھی کھنسی ہے ہر دماغ ہے

ع بس مرکز خیال ہے جھولی نجیسل کی

ط دم توڑتی ہے عزتِ انساں گناہ میں

زبان کی تہہ میں پوشیدہ اسی صلاحیت نے انہیں منظر نگاری کے مقامات عبور  
کر لئے ہیں۔

نویں کو بند ہوا گفتگو صلح کا باب      نگاہ امن و امان جھک گئی بفردِ حجاب

وہ ایک رات کلچ اور وہ قبر کے اسباب      ہوئی جوشِ آتو نکلا رندھا ہوا مہتاب

بخارا ٹھٹھا تھا سینوں سے دل تھا بچل میں

گھٹا ہوا تھا دھواں کر بلا کے جنگل میں

وہ صبح ایک نئے دورِ زیست کا آغاز      پھسک رہا تھا امنگوں سے ہر دل جانناز

و فور تشنہ دہانی پہ ولولوں کو تاز      سمٹ رہا تھا حقیقت کی انتہا پہ مجاز

زمین بلند ہوئی رشکِ آسماں بنکر

چلی تھی عمر رواں عمر جاوداں بن کر

ط سمٹ رہا ہے حقیقت کی انتہا پہ مجاز۔ یہ مصرعہ اور اس جیسے بہت سے مصرعوں

کے بھرپور توجہ دلا رہے ہیں کہ یہ اردو نظمیات کی وہ صورت ہے جسے ہم کاملاً

بیانیہ نہیں کہہ سکتے۔ اس کے لئے شاید پہناں بیانیہ کی اصطلاح استعمال کی جاسکتی ہے

جیسا کہ علامہ جمیل منطہری مرحوم کے عرفانِ عشق اور نجمِ آفندی مرحوم کے فتحِ مبین میں۔

یہ نظمیہ تکنیک کا سب سے گہرا اثر ہے جو مرثیہ پر پڑا ہے۔ پہناں بیانیہ کی کیفیت یہ ہے

کبھی واقعہ تسلسل قائم کرتا ہے اور کبھی خیال اور یہ دونوں ایک دوسرے کو اپنے

دُوروں میں لے کے بڑھتے ہیں جب کہ وسیع تر چوکھٹا خیال کا ہوتا ہے۔ زائرِ سیما پوری

کا ایک مرثیہ: حسین ابن علیؑ فخرِ کائنات ہے تو۔ تو کلیتاً مبصرانہ پیرائے میں ہے

مگر جنابِ علیؑ کبرِ دنیا کو ایک راہِ ناکِ تلاش ہے، اپنے چوکھٹے میں مبصرانہ ہی ہے مگر



جناب علی اکبر علیہ السلام کی رخصت جنگ اور شہادت کے مناظر رقم ہوئے ہیں۔

یہاں مناظر جنگ کے دو بند دیکھئے۔

فوجِ عدو پہ شیر کے حملے وہ بار بار  
ٹوٹے ہوئے ہیں ظلم کے سبب اپنی حصار  
ہے ہاتھ میں جری کی شہادت کا شاہکار  
لوہے رے ہیں جو ہر شمشیر آبِ دار

جنگل دہک رہا ہے تمازت سے تیغ کی

تارِ نفس بھی جلتے ہیں حدت سے تیغ کی

مصوری کا جلال دیکھئے کہ جنگ کے حقیقی اور مجازی پہلوؤں کو دوش بدوش دکھایا  
گیا ہے۔ ایک اور بند دیکھئے کہ بیان میں خیال کی تباہی کیسے کھینچ کر لائی گئی ہیں۔

زائرِ سیتاپوری کا مستقبل موضوعِ افلاس اور اس کی زبوں حالی ہے۔ اس مذمہ  
میں انہوں نے ان تصورات کو وسیع کر کے کشید کر کے اختتام تک پہنچایا ہے۔

صدقے جہادِ اکبر یوسف جمال کے  
بیڑے ہیں غرقِ حرصِ زر و سیم و مال کے  
منظر کھینچے ہوئے ہیں جہاں کے مال کے  
دامن میں تار تار طلسم خیال کے

سمجھے ہوئے تھے ساری خدائی یزید کی

دیتا نہیں ہے کوئی دہائی یزید کی

یہ اختتام صرف ختم واقعہ سے ہی عبارت نہیں ہے۔ یہاں تصوراتِ موضوع کا بھی فنکارانہ  
اختتام موجود ہے۔ زائرِ سیتاپوری کی مرثیہ گوئی زیادہ تفصیل کی حقدار ہے مگر میرے پاس

مرحوم کے صرف دو مرثیے ہیں جن کا مطلع اوپر درج ہے، اس لئے تفصیلاً کچھ عرض کرنے  
سے عاجز ہوں۔ ان کے برادرِ عزیزِ ناظمِ سیتاپوری نے دیباچہ ”فکر و فغاں“ میں اور خود

مجھ سے ایک اور مرثیہ کا ذکر کیا ہے ”عظیم حسینؑ عالمِ انسانیت کا رہبر ہے“ لیکن یہ مرثیہ ان کے  
پاس نہیں۔ ڈاکٹرِ مقامِ حسین جعفری کا بیان ہے کہ زائرِ مرحوم کے مرثی سیتاپور میں محفوظ

ہیں۔ کاش دستِ بردِ زمانہ سے محفوظ رہیں۔

# ما تم صقدر

سوڈا اور شاد کے بعد صقدر حسین مرثیہ کے تیسرے نقاد شاعر تھے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۰ء میں تنقید نگاری سے ہوا۔ جس سال نجم آفسدی اور زائر ستاپوری نے جدید مرثیہ پیش کئے اسی سال نگار میں ڈاکٹر صقدر حسین مرحوم کا مقالہ ”مرثیہ بعد انیس“ قسط وار شائع ہوا۔ انہوں نے دیگر اصناف سخن میں طبع آزمائی کی مگر ان کا اصل شعری کارنامہ ان کے مرثیوں میں۔ ان کے مجموعہ ”مرثیوں لب فرات“ میں معتبر ناقدین نے ان کی مرثیہ نگاری کا محاکمہ کیا ہے اس کا اعادہ یہاں مناسب نہیں اس لئے صرف باقی ماندہ نکات یہاں درج کئے جا رہے ہیں۔

مرحوم اس دور کے چند مبارز شعراء میں سے تھے اس لئے مداحوں کے ساتھ انہوں نے معترضوں کو بھی بہت جمع کیا تھا مگر میں سمجھتا ہوں کہ حریفوں کے اعتراضات سے زیادہ ان کے ذہن کے تنقیدی سانچے نے ان کو پابستہ کر دیا تھا۔

سکھا دیا مجھے پنج پتہ کے راستہ چلنا

ڈاکٹر صقدر حسین مرحوم مرثیہ کے بڑے حساس نقادوں میں تھے۔ مرثیہ نگاروں کے انفرادی رنگ ازبر تھے اور وہ خود انفرادیت کے قدر شناس تھے۔ کم کہو اپنا کہو اچھا کہو کی دھن انہیں رہی اس لئے ڈاکٹر صقدر کی جدت نسبتاً بزرگ شاعروں کے متوازی نہیں ہے۔ اضافی ہے، مگر جو جدت ہے وہ معتبر ہے مثلاً منظر نگاری اور

ماحول سازی کے ذیل میں یہ بند دیکھئے۔ یہ آواز دوسروں کی آوازوں میں گم  
نہیں ہو سکتی ہے۔

میرا صل جو ٹپکتے تھے صلح شور جواں      ان کو تکتی تھی حقارت سے ہر اک موج رول  
رشتی چاند کی دھیمی وہ میان میداں      سحر نور کا جیسے ہودھند کے میں سماں

یک بیک دور سے بڑھتے ہوئے سائے دیکھے

کچھ جری دوش پہ مشکیزہ اٹھائے دیکھے

جناب سید صفدر حسین نے باصرار جدید مرثیہ میں مناظر جنگ کا اہتمام کیا دیکھئے۔  
جدید رجحانات کو کس عمدگی سے مشاقی سے مرکب کیا ہے۔

فوج عاجز تھی جلال علی اکبر کی قسم      سر نموداروں کے خم تھے سر سرور کی قسم  
مورچے ٹوٹ کے ابتر ہوئے حیدر کی قسم      حسن تہذیب نکھر آیا پیمبر کی قسم

کان تک آنی جو فیا د و فغاں کی آواز

زک گئی تیغ جری شن کے اماں کی آواز

فوج اماں، نگتی ہو جب تو زریں کیا اکبر      بیچ شکر میں زکے روک کے گھوڑا اکبر  
چار سو فوج کے دل اور تن تنہا اکبر      قصوم کر کھانے لگے نیزے پہ نیزہ اکبر

اک شکن بھی توجہیں پر نہ نمودار ہوئی

مسکراتے تھے کہ برچھیں کی انی پار ہوئی

ایسے بہت سے جواہر ریزے ہیں جو "لب فرات" کے ہر مرثیہ میں پائے  
جاتے ہیں۔

پاکستان کے تمام مرثیہ نگاروں میں میرے ذاتی مراسم سب سے زیادہ مرحوم  
سے تھے۔ ان کی وفات سے کچھ قبل یہیں کراچی میں ملاقات ہوئی تھی پھر اچانک

برسرِ منیران کے انتقال کی خبر آئی۔ ابھی تقریباً ایک سال کے عرصے میں میں ان کی  
مرثیہ نگاری پر تبصرہ کرنے پر طبیعت کو موزوں نہیں پارہا ہوں۔ ان کی وفات نے  
مولف کو زندگی میں پہلی بار شعر گوئی پر مجبور کیا اور میں نے درج ذیل چار مصرعے کراچی  
میں منعقدہ ان کی مجلس ایصالِ ثواب میں پڑھے تھے۔

چلے جو سوئے جاناں اس جہان سے صفدر  
قدم تھے خلد کی جانب بزمِ یسّٰ منبر  
قبولِ مدح سرائی بنا جو زادِ سفر  
”لبِ فرات“ سے پیونچے میں وہ لبِ کوثر

۱/۱۰/۸۰

# نظم جوہری

عزاداری کی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ کبھی علمائے عظام مرکز نگاہ بنے ہیں اور کبھی شعرائے کرام۔ جب خاندانِ انیس کے شعراء فردوس کو بسانے لگے اور مرثیہ تقلید کے دور سے گزرنے لگا تو علماء کے مواعظ نے جمہور کو زیادہ متوجہ کرنا شروع کر دیا۔ شمس العلماء مولانا سبط حسن علیہ السلام مقامہ نے مواعظِ حسنہ کو ایک ادبی شان سے نوازا۔ علامہ رشید ترائی مرحوم و مغفور کے انتقال کے بعد تک مرثیہ گو شعراء کا دائرہ اثر ملا۔ کے مقابلے میں محدود تر ہے۔

ظاہر ہے وحدت مقصد کے باوجود نثر کی دنیا نظم سے زیادہ وسیع ہے اور ظاہر ہے کوئی زبان علمی ترقی کے مدارج اسی وقت طے کرتی ہے جب اس کی نثر ترقی کرتی ہے۔ اردو میں بھی یہی صورت حال موجود ہے۔ باوجود اس کے کہ ہماری ثقافت نظم کو وہ آزادی دیتی ہے جو نثر کو نہیں دیتی۔ پھر بھی ہمارے یہاں شاعری کے مستقل دبستان ملتے ہیں فلسفے کے نہیں۔ یورپ کے برعکس، اسلامی معاشرے میں فلسفہ مذہب کا تابع رہا ہے اور ہمارے یہاں فلاسفہ کی انفرادیت اپنی نوعیت میں تنقیدی ہے تخلیقی نہیں شاعری کو انفرادیت کے زیادہ مواقع نصیب ہوئے ہیں مگر وہاں



بھی تنظیم کے فقدان نے اسے ہی مایا بنا رکھا ہے۔

حجتہ الاسلام علامہ طائب جوہری صاحب اپنی علمی حیثیت میں قوم کا سرمایہ بن چکے ہیں۔ انہوں نے بعض فکری مسائل کے اظہار کے لئے نظم کا انتخاب کیا ہے میری معلومات کے مطابق ان کے شعری سرمائے میں دو مکمل اور ایک نامکمل مرثیہ شامل ہیں۔ میں فقط ایک مرثیہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوا ہوں جس کا عنوان "وجود باری تعالیٰ" ہے۔ یہ مرثیہ ۱۹۶۸ء کی تصنیف ہے۔ اس مرثیہ کا موضوع نہ فلسفہ کے لئے نیا ہے اور نہ شاعری کے لئے۔ مگر آج تک کسی اتنے موقر عالم دین نے زبان شعر سے اس کا اظہار نہیں کیا تھا۔

محترم ہلال نقوی صاحب نے پاکستان کے ممتاز ترین مرثیہ نگاروں سے یہ سوال کیا تھا: "کیا مرثیہ گو شاعر ہونے کے لئے عالم دین ہونا ضروری ہے؟" اس سے ایک دوسرا سوال پیدا ہوتا ہے۔ کیا عالم دین کے لئے شاعر ہونا ممکن ہے؟ علامہ طائب جوہری کا زیر نظر مرثیہ اس سوال کا جواب ہے۔

(۲)

یہ مرثیہ موضوع کے لحاظ سے لازماً محمد کے دائرے میں آتا ہے اور حمد کے لئے محض کلام و استدلال سے شاعری کا حق ادا کرنا بہت مشکل ہے۔ اوج اور شاد کی مثال سامنے کی مثال ہے۔ طائب جوہری سمجھتے ہیں کہ صمدیت ایک ایسی کیفیت ہے جو اپنی وسعت میں میبیت ناک ہے۔ اگر اس کیفیت کا حصول شاعر کے لئے سہل ہوتا تو شاید قرآن حکیم میں جہاں شعراء پر تعریف کی گئی ہے وہاں ذکر خدا کی گنجائش نہ رکھی ہوتی۔ شاعر کا ذریعہ وجدان اس کا حادث وجود ہے۔ شعور صمدیت سے نسبت، وجود کی سرحد پر آکر ہوتی ہو

وجود کے منتہا پر آغاز تخلیق ہے اور تخلیق کے جوہر میں بنیادی طبعی عناصر ہیں۔  
 علامہ طالب جوہری نے اس مرثیہ میں عناصر کی شاعری کی ہے۔ ان کا پیرایہ اظہار  
 مصورانہ ہے جن میں خطوط بہت واضح اور روشن ہیں۔ پہلے عنصر کے تحت انہوں  
 نے سماوی ماحول کی تعمیر کی ہے۔ ان کے مزاج شعری کا فطرت سے نقطہ اتصال  
 مکاں کے بجائے زماں میں ہے۔ اس لئے زمین کی مصوری کا زاویہ تناظر  
 زمین سے بالا ہے۔ سما کی مذہبی علویت کے ساتھ جدید ذہن کے خلائی تخیل کی  
 لطافت بھی اس میں شامل ہے۔ چہرے سے کچھ مثالیں دیکھئے، مطلع ہے ع

جب کُن ادا کیا لبِ حکمت خطاب نے

اس ایک لفظ کُن سے عدم کی وسعت اُجاگر ہو گئی اور اس چوکھٹے میں  
 نتوش با التزام سجتے گئے ہیں۔

پھینکی فضا کی سطح پہ سورج کی روشنی      ڈوبی خلا کی تہہ میں ستاروں کی روشنی  
 لرزی جبال و دشت و بیابان پہ چاندنی      اُڑی مہیب غار پہ راتوں کی تیرگی

یہ سلسلہ پڑھا تو من ازل بدل گئے  
 دن رات ماہ و سال کے سانچے میں ڈھل گئے

اُڑی ہوئی زمیں پہ ہے کیفِ برگ و ہار      ہے ساری کائنات کو اک کربانتظار  
 نگاہِ آسمان سے اُڑی گرد گردگار      ٹوٹا حرمِ ہستی مطلق سے اک شرار

اُترا تو رنگِ محفلِ ہستی پہ چھپا گیا  
 انسان کائنات کا دل بن کے آگیا

یہاں کلیدی مصرعے دو ہیں۔

ڈوبی خلا کی تہہ میں ستاروں کی روشنی

ط ٹوٹا حرم بستی مطلق سے اک شرار

پہلے مصرے سے ایک خشکی اجاگر ہوتی ہے جس کو تقدیس کے احساس کے لئے زینہ بنایا گیا ہے اور جو دوسرے نقل شدہ مصرے کی کیفیت میں آکر مٹتا ہے درمیان میں وہ رنگ ہے جو جس کی تلاش غالب نے خون جگر ہونے تک کی ہے، ایسی سیاہی جو محیط بھی ہے اور روشن بھی۔ ان مناظر کے دوران دوسرے عنصر کی مسوری ہے

گرمی پڑھی تو آگ لگی کائنات میں      کرنوں کے تیر چلنے لگے شمیں جہات میں  
اجسام کو امانِ بدن میں نہ رات میں      چھالے پڑے ہیں دھوپ سے پائے حیات میں  
شعلے برس رہے ہیں فضا ئے اشیر سے  
اک نو نکل رہی ہے دل ز مہریر سے

دوسرے مصرے کی تشبیہ مرثیہ کے روایتی اسلوب میں ہوتے ہوئے بھی یہاں میل نہیں کھا رہی ہیں باقی مصرے اعلیٰ ہیں اور چوتھا مصرعہ تو بہت بولتا ہوا ہے ط

چھالے پڑے ہیں دھوپ سے پائے حیات میں  
اس مصرے کی خوبی یہ ہے کہ داخلی نزاکت سے خارجی مطلقیت اجاگر کی گئی ہے۔ ایسے مصرے ان کے یہاں بھی کم ہیں، چونکہ وہ عموماً ایک کیفیت کی اساس کو گرفت میں کر کے ایک لفظ میں سمو کر اس میں غیر منقسم توجہ مرکوز کر دیتے ہیں۔ تشریحی حصے کے اس مصرعہ کو دیکھئے جو تاثر میں مندرجہ بار مصرعے سے قریب ہے ط

وہ واقعہ جو ایک ابدی چرخ بن گیا

علامہ طالب جوہری کے اسلوب سے ابتدائی شناسائی میں بھی ان پر

جوش ملیح آبادی کے ایک گونا گوار کا احساس ہوتا ہے، صوتی التزام کا تو نہیں  
مصوری کا۔ جوش نے "قلم"، "موجد و مفکر" اور "حیات و موت" تینوں مراثی  
میں وسیع موضوعات کو تصویری ترتیب سے تعمیر کیا ہے۔ جیسا کہ سماوی ماحول  
کے ذکر میں کہا جا چکا ہے۔ طالب جوہری واضح اور جلی خطوط استعمال کرتے ہیں  
مگر ماحول کی تعمیر میں جو اثر آفرینی ہے وہ اس تکنیک کے باوصف انہیں اقبال  
کے قریب لے گئی ہے۔ اس تصویر کی تمہید کے بعد بحث کا آغاز ہے۔ بحث شکر  
کی اخلاقی اور منطقی اہمیت سے شروع ہوتی ہے لیکن ط

لیکن ادائے شکر کی ہے ایک شرط بھی

یعنی علوئے رتبہ منعم سے آگہی

اس کے بعد حادث و قدیم کی بحث چلتی ہے جو علت العلل کے موضوع تک  
آجاتی ہے۔

علامہ طالب جوہری کی تشریح کے مذہبی مآخذ تین ہیں۔ تمہید کے بند کے  
بالا سورہ اعلیٰ کی تیسری آیت ہے: وَالَّذِي قَدَّرَ فَهَدَىٰ ۖ وَبَعَثَ الْاِبْلَاقَ  
كَالْخَطْبِ اَوَّلَ اَوْرَامِ الْمُؤْمِنِينَ کا قول: مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ۔  
جگہ جگہ سے مثالیں دیکھیں۔

دنیا میں گاہ صبح ہے اور گاہ شام ہے جس میں تغیرات ہوں وہ لا دوام ہے  
تغیر اور حدوث میں اک التزام ہے حرکت اسی تغیر پریم کا نام ہے

تغیر ماہیت حرکت کی دلیل ہے

پیمائش جہاں کے لئے سنگ میل ہے

تعریف وقت یہ کہ لمحات ہوں بہم ماضی عدم زمانہ آئندہ بھی عدم  
دونوں کے درمیان جو نفس لے رہے ہیں ہم اس لمحے کا وجود دقیقے سے بھی ہے کم



اک ثنائے کے طول میں یہ جسم و جان ہے

انسان کا وجود فقط ایک آن ہے

بالکل اسی طرح ہے یہ ساری کائنات      اس کو عطا ہوئی ہو بس اک آن کی حیات  
یعنی فروغ شعلہ خُس کی طرح ثبات      جگنو کی روشنی پہ مسط سیاہ رات

ہر چیز استعارۂ امید و بیم ہے

اس پر یہ ادعا ہے کہ عالم قدیم ہے

ملاحظہ کے رو برو موجدین کی روایتی دلیل علت العلل کی دلیل ربی ہے  
بیسویں صدی میں برٹریٹڈ رسل نے اس دلیل کو توڑنے کی از حد سعی کی ہے رسل  
کا کہنا ہے کہ اگر علت العلل لازم ہے تو یہ کہاں سے لازم ہے کہ علت العلل  
خدا ہے جس منطق سے اللہ کو علت کہا جا رہا ہے اسی منطق سے مادہ کو بھی  
علت العلل کہا جاسکتا ہے۔ اس کا جواب طالب جوہری نے وجود کی مابینیت  
سے دیا ہے۔ کائنات کی بے قراری کے مقابلے میں ثبات کے تصور کو انہوں نے  
بہتر اور عقلی انتخاب ثابت کیا ہے۔ مادہ اپنی مابینیت سے متحرک تو ثابت  
ہوتا ہے۔ محرک ثابت نہیں ہوتا۔ محرک کو متحرک کے مزاج سے ماورا ہونا  
چاہیئے صرف اول نہیں۔

اسی سلسلے میں عرفان ذات سے عرفان حق کا سفر دکھایا گیا ہے۔

سیرتے کی ابتدا ہر بقولے کاف و نون      ہر چیز پر محیط ہے اعداد کا فسون  
باوصف احتیاج سوائے حرکت و سکون      انکار ایک جہل ہے تشکیک اک جنون

وقت و مکان و شکل و جہت کا ایر ہے

منکر ہی خود وجود خدا کا سفیر ہے

جملہ معترضہ کے طور پر یہ مصرعہ دوبارہ دیکھئے :



ط ہر چیز پر محیط ہے اعداد کا فسوں

کتنے کلاسیکی انداز میں کتنے جدید احساس کو سمیٹ لیا ہے۔ ایسے مصرعے اور ایسا شعور ہی مستقبل میں مرثیہ کی اسلوبی افادیت کی ضامن ہیں۔ اگلے بند کی بیت دیکھئے جس میں امیر المومنینؑ کے مذکورہ بالا قول کی تشریح ہے۔

عرفان نفس پنج گن گم رہی بنے

خود آگہی ابھر کے خدا آگہی بنے

اس مرثیہ میں گریز دومرحلوں میں ہے۔ پہلا مرثیہ مقصد شہادت کا بیان ہے اس کے بعد دو ضمنی موضوعات آتے ہیں۔ ایک مرثیہ گوئی پہ نظری تنقید دوسرا خیر و شر کا مسئلہ۔ پھر مناظر شہادت گریز کا دوسرا مرحلہ بنے ہیں۔

توحید ہے سبق شرف کائنات کا      فرض عظیم عارف ذات و صفات کا  
مذروہ جو ب فدیہ ہے کل ممکنات کا      مقصد جو ہے حسینؑ کے ذوق حیات کا

یعنی رُخ حیات پہ تابندگی رہے

سر جسم سے جدا ہو مگر زندگی رہے

یہ مرثیہ کا وہ مقام ہے جہاں سے طالب جوہری کے انفرادی مضامین جدید مرثیہ کے نمائندہ مضامین میں ڈھل جاتے ہیں۔ مقصد شہادت کا بیان مرثیہ کی روح عصر ہے۔ اس مقصد کو طالب جوہری نے ایک طرف تو حمد اور کلام کے مضامین سے منسلک کر کے بیان شہادت کو وسیع تر تناظر دیکر مرثیہ کی آفاقی حیثیت کو منوایا ہے۔ ”ذوق حیات“ جیسی عام ترکیب اتنی معنوی وسعت کی حامل ہو گئی ہے جو اس تمہید کے بغیر ممکن تھی نہ کسی اور صنف سخن میں۔

تاریخ کائنات کے ہر زیر و بم کے سات      لرزاں و خونچکاں ہیں ہزاروں ہی حادثات

لیکن وہ حادثہ جو ہوا تھا لب فرات اپنی جلو میں لے کے چلا سرمدی حیات

وہ حادثہ جو اک ابدی چیخ بن گیا

یعنی صریحاً مہ تارخ بن گیا

پانچواں مصرعہ زیر بحث آچکا ہے۔ اس کا اعادہ ضروری ہے چونکہ طالب جوہری اس تشریحی حصے میں بھی ہر واقعہ اور جذبہ کے تشخص کو نمایاں کرنا چاہتے ہیں، اور جزئیات میں بھی عنصری رجحان کو لے آئے ہیں۔ اگلے بند میں واقعہ کربلا کی بنیادی جذباتی افادیت اجاگر کی گئی ہے۔

مہاج حق و صدق کے سالک تھے جو حسینؑ اک عزم لازوال سے بڑھتے رہے حسینؑ

کس ولولے سے راہِ رضا پر چلے حسینؑ ہر جذبہ امتحان سے آگے گئے حسینؑ

خود سارے کرب جھیل کے صبر و قرار سے

انسان کو دی نجات غم روزگار سے

اس بند میں بنیادی جذبہ کا ہونا اس سے بھی ثابت ہے کہ اس نقطے پر ایک موجد اور ایک ملی شاعر کا اتفاق ہوا ہے۔ مرزا یگانہ نے کہا تھا۔

دل بھی اپنی جگہ خدا اپنا

ہم غریبوں کا آسرا کیا ہے

ڈوب کر پار اُتر گیا اسلام

آپ کیا جانیں کربلا کیا ہے

جہاں تک اس مرثیہ کے تنقیدی حصے کا تعلق ہے، ایک بیت سے

پتہ چلتا ہے کہ علامہ طالب جوہری مرثیہ اور مستدس میں تفریق کرتے ہیں مگر اس

کی خاطر خواہ وضاحت انہوں نے کی نہیں ہے

دنیا ئے شعریت ہر مستدس میں کیا نہیں وہ اصطلاح فن میں مگر مرثیہ نہیں

ان کا سب سے شدید اصرار ہے ط : میدانِ مثنوی متقاضی ہے مرد سے ۔

جدید و قدیم مثنوی کی بحث میں بحیثیتِ ذاکر ان کا موقف یہ ہے ۔

گو زیر بحث آئیں علوم معاشرت      لیکن اصولِ دین سے ہوان کی مفاہمت  
اسلوبِ پیشکش میں رہے طرزِ مثنویت      چھائی رہی مزاجِ سخن پر حُنیست

دین و ادب کے بیچ کی سرحد ہے دوستو

یہ درس گاہِ فکر محمّد ہے دوستو

بیت کی برجستگی پہ توجہ رہے ۔ ضمنی موضوعات جس خوش اسلوبی اور دل کشی

کے متقاضی ہیں وہ یہاں موجود ہے ۔ اس کے بعد خیر و شر کا مسئلہ زیر بحث

آیا ہے ۔ یہ بحث اردو شاعری کے روایتی موضوعات میں شامل ہے ۔ تصوف

کے زیر اثر شعراء کا غالب رجحان جبر کی جانب رہا ہے بقول تیر ۔ ط : چلے ہیں

سو آپ کریں میں ہم کو عبتِ بدنام کیا ۔ اور کہیں یہ مسئلہ سنجیدگی سے زیر بحث

آیا تو بقول جمیل منظر ہی مرحوم

ذہنوں نے یہیں پہ کھائے جھٹکے      اگر عرفاء یہیں پہ جھٹکے

آئمہ کے اقوال کی ترجمانی اردو شعر میں کم ملے گی ۔ یہاں شاعر کے دینی

علوم کا اکتساب سامنے آیا ہے ۔

سمجھو کہ عدل محض ہی جابرِ خدا نہیں      مجبور سازِ مومن و کافرِ خدا نہیں

ہمتِ فزائے فاسق و فاجرِ خدا نہیں      مجبور کو سزا وہ قاہرِ خدا نہیں

سو چرا اگر طہارتِ عقل و شعور ہے

یہ اعتقادِ عقل سے خود کتنا دور ہے

یہ بند سارے مثنوی کا سب سے عمیق بند ہے ۔ ظاہر ہے یہ تعلیمِ معصومین ہے

یہ علامہ طالب جوہری کی ذاتی فکر نہیں مگر یہ بند اس ثبوت کے لئے کافی ہے

کہ شاعری خود ایک منطق ہے۔ مسائل کی نزاکت کو دل میں اتارنا ایک شعری کارنامہ ہی نہیں عقلی کارنامہ بھی ہے۔ "عدل محض" کی ترکیب سے بحث کو کس قدر محکم بنادیا گیا ہے اس کو وہ لوگ بہتر سمجھ سکتے ہیں جن کے پیش نظر اشاعرہ اور معتزلہ کے طویل مناظرے سب ہیں۔ یہاں عدل و قدرت کے درمیان طالب جوہری نے رحمت خداوندی کو ثالث بتایا ہے اور یہ وہ صفت الہی ہے جس کا تعلق براہ راست دل سے ہے۔ فنی اعتبار سے دیکھیں تو قوافی اپنے عقلی التزام کے علاوہ اپنی نشست کے لحاظ سے بھی قابل توجہ ہیں کہ علیحدہ صورت میں ثقیل ہونے کے باوجود برجستہ محسوس ہوتے ہیں۔

مدرس اور مرثیہ میں تفریق کرنے کے باوجود ان کے مرثیہ میں بن اور

مصائب کے حصے میں مقصدی پہلو سے مربوط ہیں۔

یثرب سے نکلے اور حرم کبریا میں آئے      کعبے کو الوداع کہا اور کربلا میں آئے  
دین خدا کو لے کے حصار بقا میں آئے      مثل رسولؐ رگنہار ارتقا میں آئے

پایا جو طور مرضیؑ دا اور حسینؑ نے

عاشور کو لٹا دیا سب گھر حسینؑ نے

تنہا کھڑے ہیں دشت پر آشوب میں امامؑ      فرماتے ہیں کہاں گئے اصحاب نیک نام  
عباسؑ ہم سے ہاشمیوں کے مہ تمام      ہم دشت میں ہیں تم نے کیا خلد میں مقام

گھبراتے ہو گے خلد لطافت نہاد میں

پانی پیانا نہ ہو گا سکینہؑ کی یاد میں

سوئے ہوئے ہو دیر سے اکبر بس اب اٹھو      کیا کہہ رہا ہے یہ پدر پیرؑ سن تو لو  
سن لوں صدا تمہاری تو دل کو سکون ہو      ہنگام عصرؑ گیا اٹھ کر اذان دو

اب تک سے یاد وقت سحر کی اذان کی

اک بار پھر سنا دو صدا نا جان کی



کہ شاعری خود ایک منطق ہے۔ مسائل کی نزاکت کو دل میں اتارنا ایک شعری کارنامہ ہی نہیں عقلی کارنامہ بھی ہے۔ "عدل محض" کی ترکیب سے بحث کو کس قدر محکم بنادیا گیا ہے اس کو وہ لوگ بہتر سمجھ سکتے ہیں جن کے پیش نظر اشاعرہ اور معتزلہ کے طویل مناظرے رہے ہیں۔ یہاں عدل و قدرت کے درمیان طالب جوہری نے رحمت خداوندی کو ثالث بتایا ہے اور یہ وہ صفت الہی ہے جس کا تعلق براہ راست دل سے ہے۔ فنی اعتبار سے دیکھیں تو قوافی اپنے عقلی التزام کے علاوہ اپنی نشست کے لحاظ سے بھی قابل توجہ ہیں کہ علیحدہ صورت میں ثقیل ہونے کے باوجود برجستہ محسوس ہوتے ہیں۔

مدرس اور مرثیہ میں تفریق کرنے کے باوجود ان کے مرثیہ میں بن اور مصائب کے حصے میں مقصدی پہلو سے مربوط ہیں۔

یثرب سے نکلے اور حرم کبریا میں آئے      کعبے کو الوداع کہا اور کربلا میں آئے  
دین خدا کو لے کے حصار بقا میں آئے      مثل رسولؐ رگنہارا تھا میں آئے

پایا جو طور مرضیؑ دا اور حسینؑ نے  
عاشور کو لٹا دیا سب گھر حسینؑ نے

تنہا کھڑے ہیں دشت پر آشوب میں امامؑ      فرماتے ہیں کہاں گئے اصحاب نیک نام  
عباسؑ ہم سے ہاشمیوں کے مہ تمام      ہم دشت میں ہیں تم نے کیا خلد میں مقام

گھبراتے ہو گئے خلد لطافت نہاد میں  
پانی پیانا نہ ہو گا سکینہؑ کی یاد میں

سوئے ہوئے ہو دیر سے اکبر بس اب اٹھو      کیا کہہ رہا ہے یہ پدر پیرؑ سن تو ہو  
سن لوں صداتہاری تو دل کو سکون ہو      ہنگام عصرؑ گیا اٹھ کر اذان دو

اب تک یہ یاد وقت سحر کی اذان کی

اک بار پھر سنا دو صدا نا نا جان کی



مصائب کے یہ بندہ بن کی نوعیت اور بن کی شدت کو عیاں کرنے کے لئے کافی ہے۔

طالب جوہری کا یہ مرثیہ کئی لحاظ سے منفرد ہے اور قابل تعریف بات یہ ہے کہ ان کی پہلی کوشش کامیابی سے ہمکنار ہوئی ہے۔ تو مشقی کی جھلک دکھو حسینؑ ٹوک رہے ہیں یزید کو

جیسے دو ایک مصرعوں تک محدود ہے۔ افسوس کہ ان کے دوسرے مرثیہ فی الحال دستیاب نہیں۔ اس لئے میں نہیں کہہ سکتا کہ ان کے قدم ترقی کی جانب اٹھے ہیں کہ نہیں۔ ان دنوں وہ قصیدہ نگاری کی طرف مائل ہیں یہ ان کا خاندانی حق ہے چونکہ تجدید، قصیدہ نگاری میں ان کے والد ماجد مولانا مصطفیٰ جوہر صاحب مدظلہ العالی کی ہستی نمایاں رہی ہے لیکن میری ناچیز رائے میں علامہ طالب جوہری کے قصائد اعلیٰ ہوتے ہوئے بھی ان امکانات کے حامل نہیں ہیں جو انہوں نے اپنے پہلے مرثیہ میں پورے کئے ہیں اور جو ان سے توجہ کا حق طلب کر رہی ہے۔ ان کے مرثیہ کا موضوع بڑا دقیق تھا۔ شکر ہے کہ کلام جوش سے ان کی رغبت نے ان کو دبستان دبیر کے اغلاق سے محفوظ رکھا اور ایک سنجیدہ مگر دلاویز پیرایہ اظہار دیا ہے۔

د

# اجمالی تذکرے

# گلزارِ ارم

بیسویں صدی میں مٹیہ نگاروں کی کثیر تعداد گزری ہے۔ اس باب میں  
مجموعین کا اجماع مذکورہ اس امید کے ساتھ کیا جا رہا ہے کہ کوئی صاحب قلم  
اس فہرست میں سے کوئی نابغہ روزگار شاعر کے مٹیہ سے روشناس کر دیگا۔  
ہم کی مٹائی گئی کتاب کی بیانیہ بات کہ اسے پڑھنا مفید نہیں رہا اسکی ہے۔  
اثر: سرب جعفر علی خان شری پیدائش ۱۹۵۰ء، پکنو، ساڈھہ خان میں  
۱۹۴۵ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۵۴ء میں پچاس ہند کا جدید مٹیہ کہا جو مجھے دستِ باب  
نہ بوجھ کا کچھ سہا پنے انتہا ہوا۔

اثر: جعفر علی۔ ۱۹۵۰ء۔ ۹۰۰۔ جو پور کے رہنے والے تھے۔ گلزار  
مجموعہ کی ۹۰۰ میں شائع ہوا۔

آرزو: سید انوار حسین کامی۔ آرزو پکنو، شاگرد جس۔ ساڈھہ  
خان میں سے تھے۔ گیت کے بادشاہ تھے۔ مجموعہ مٹیہ شمسہ منیرہ۔ بٹی سے  
شائع ہوا۔ ۹۵۰ کورچی میں منتقل کیا۔ غیر مطبوعہ ذخیرہ کورچی میں موجود ہے  
آشنائے۔ حکیم آصف خان خانان اجتہاد کے فرد تھے۔ تعداد مٹیہ یا شاعرت  
کا مجھے علم نہیں۔

آغا سکندر مہدی۔ بٹی کے رہنے والے تھے۔ مٹیہ کی ۳ جلدیں

شائع ہوئی ہیں ۱۹۷۶ء کو بہاولپور میں انتقال ہوا۔

بدر۔ سید ظل حسین نام۔ ۱۹۷۶ء - ۱۹۰۹ء۔ سپلاں آفس میں کام کیا۔  
اعلیٰ غزل گو شاعر تھے۔ برسی کے موقع پر مجموعہ مرثیہ بدر کا مل برائے ایصال  
نواب تقسیم ہوا۔ اس پر تفصیلی تبصرہ زیر تالیف ہے۔

ثنا بت۔ افضل حسین ثنا بت مولف جہات دبیر مرزا داؤد کے ارشد  
علامہ میں سے تھے مجموعہ مرثیہ "صبر جمیل" ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۴۱ء میں  
انتقال ہوا۔

نثر۔ بادشاہ مرزا نثر۔ ۱۹۱۰ء - ۱۸۹۴ء۔ مجموعہ مرثیہ بادشاہ مرزا نثر لکھنؤ  
کراچی سے ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا ہے۔

جعفری۔ سید مدد حفیظ مشہور مزاحیہ شاعر۔ ہجرت پور کے رہنے والے  
تھے مرثیہ کتابی شکل میں شائع نہیں ہوا۔ کچھ ساں پیچہ کراچی میں انتقال ہوا۔  
جلیل لکھنوی۔ مرثیہ گوشہ اشاعت کلام کا عالم نہیں ہو سکا۔  
خاندان انیس کے فرد تھے۔

جلیل ماننگ پوری۔ شاگرد امیر میناں مشہور مرثیہ گوشہ استاد  
نظم اور نثر بھی کہے ہیں۔

حسن۔ شیخ احسن موسوی۔ مشہور عالم۔ وفات کراچی ۱۹۷۱ء۔

حسین۔ تہنگا صاحب حسین۔ گرچہ خاندان اجتہاد کے فرد تھے پیر  
نابینا ہونے کے سبب اسی شاعروں میں شمار ہوا۔

خیبر۔ سرفراز حسین خیبر۔ شاگرد داؤد۔ مجموعہ مرثیہ بدر کا مل دو جلدوں  
میں شائع ہوا۔

رفیع۔ مرزا طاہر صاحب اوج کے فرزند ۱۹۴۸ء - ۱۹۶۷ء - لکھنؤ سے ۵  
مراثی کا انتخاب کلام رفیع شائع ہو چکا ہے۔

زکی۔ انیس کی نو اسی کے بیٹے شاگرد رشید میر زکی حسین نام، میر مٹے صاحب  
عرفیت عظیم آباد میں طویل قیام کیا۔ ۱۹۴۸ء میں انتقال ہوا۔  
زار۔ کاظم زار عظیم آبادی، غزل اور مرثیہ میں استادانہ حیثیت رکھتے  
تھے ۱۹۶۴ء میں عظیم آباد میں انتقال کیا۔

زیبیا۔ علی حسین زبیر دہلوی ۱۹۶۸ء - ۱۹۰۷ء غزل اور مرثیہ دونوں شہرت  
کا ذریعہ بنے۔ مراثی کی تعداد چھ ہے جو شائع نہیں ہوئے ہیں۔

شاعر۔ مولانا اولاد حسین لکھنوی حضرت ذاکر کے صاحبزادے۔

شاعر۔ آغا شاعر قزلباش دہلوی، دبستان دہلی کے اہم ترین مرثیہ نگار۔  
ان کا شمار اساتذہ غزل میں ہوا نظمیں خوب کہیں۔ قرآن حکیم کا منظوم ترجمہ کیا، خیام  
کا ترجمہ بھی اعلیٰ ہے۔ مراثی ڈاکٹر صفدر حسین مرحوم نے لاہور سے شائع کئے۔

شوکت تھانوی۔ نا محمد عمر۔ اپنے عہد کے مقبول ترین ناول نگار اور  
مزاحیہ نگار تھے ۱۹۶۷ء - ۱۹۰۶ء۔ ایک مرثیہ شہادت عظمیٰ کہا۔ عیحدہ شائع نہیں  
ہوا۔

شہید لکھنوی۔ شاگرد نسیم و شہید انتقال ۱۹۷۷ء میں ہوا۔

شہید۔ سجاد حسین شہید۔ ۱۹۷۸ء میں لکھنؤ میں انتقال ہوا۔ کئی

مجموعے مراثی کے شائع ہوئے۔ پیارے صاحب رشید کے نواسے تھے۔

صابر تھاریانی۔ ۱۹۷۲ء - ۱۹۰۷ء، گجراتی اور اردو کے شاعر۔ شاگرد نسیم

غزلوں کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ مرثیے شائع نہیں ہوئے۔ مرحوم کا شمار ملک کے  
اعلیٰ ترین ماہرین تعمیرات میں ہوتا تھا۔



صفدر۔ میر سعد علی ہاشمی۔ بچے کے رہنے والے تھے۔ انتقال کراچی میں  
۱۹۷۷ء کو ہوا۔ ایک غیر منقوطہ ذبیہ تصنیف کیا تھا۔

**ظریف جلیپوری**۔ مشہور مزاحیہ شاعر۔ مزاحیہ کلام کا مجموعہ ملائی مافات  
شائع ہو چکا ہے۔ مرثیے شائع نہیں ہوئے ۱۹۶۴ء کو کراچی میں انتقال ہوا۔

**عروج**۔ میر خورشید حسن نام۔ فیت دولہا صاحب۔ میر نفیس کے  
ساجزادے عروج سخن کے نام سے مرثیے شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۹۳۱ء کو انتقال ہوا۔  
عزم۔ ۱۹۷۶ء۔ ۱۹۷۷ء۔ آل رضا کے شاگرد تھے۔

**علی اکبر کاظمی**۔ مشہور ماہر تعلیمات۔ ہندوستان میں ڈگری تعلیمات کے  
عہدے سے ریٹائر کیا۔ بیرجٹ یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی۔ تحت اللفظ خون کے لئے  
مشہور تھے۔ دو مرثیے عروج بہ دوں پہ عجب غم کی گستاخانی ہے۔ عروج وقت گلے  
لگ مشکل سے جو بیماری میں۔ ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ موقف کتاب کے کتب خانے  
میں محفوظ ہیں۔ ۱۹۵۹ء کو عظیم آباد میں انتقال ہوا۔

**فراسات زید پوری**۔ تین ٹوٹے مرنے سے ماہ نام مل، تصویر و بنا اور  
ماہ ناما شائع ہو چکے ہیں۔

**فرید**۔ سلطان صاحب فرید میرانس کے پوتے۔ کلام شائع نہیں ہوا  
**فائق**۔ سید نضر حسن رفیت بابو صاحب۔ میر عارف کے صاحبزادے  
تراتی علامہ طالب جوہری کے کتب خانے میں ہیں۔ ۱۹۴۴ء میں انتقال ہوا۔  
ساجزادے میر اصغر حسین یادگار ہیں۔

**فائز**۔ نڈن صاحب۔ فیت خورشید حسن نام۔ دولہا صاحب عروج کے  
بیٹے۔ مرثیے شائع نہیں ہوئے۔

**قمر**۔ استاد قمر جلالوی مشہور ناول گوشتا ۱۹۶۱ء۔ ۱۹۷۲ء نام سید محمد حسین

”غم جاوداں“ کے زیر عنوان مجموعہ مرثیہ ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔  
 کاظم میر کھٹی۔ مشہور شاعر۔ سید کاظم علی نام۔ مرثیے ضیائے کاظم کے نام ان  
 سے ڈاکٹر صفدر حسین نے مرتب کئے۔  
 کامل جو ناگر کھٹی۔ منشی علامہ علی خاں نا۔ کارنامہ غم مجموعہ مرثیہ ۱۹۷۸ء  
 میں شائع ہوا۔

محبوب۔ راجہ صاحب محمود آباد۔ تحریک پاکستان کے مجاہد۔ کچھ مرثیہ شائع  
 ہوئے ہیں ۱۹۷۳ء میں لندن میں انتقال ہوا۔ مشہد مقدس میں مدفون ہیں۔  
 منظر عظیمی۔ عظیم آباد کے رہنے والے تھے۔ ان کے دادا عظیم استادانہ  
 حیثیت کے مرثیہ گو تھے مرزا دیر کے شاگرد۔ ۱۹۷۹ء کو کراچی میں انتقال ہوا۔  
 منظور۔ ڈاکٹر منظور مہدی رائے پوری۔ شاگرد نسیم۔ ۱۹۷۵ء میں ان کی  
 وفات سے ایک سال پیشتر مجموعہ مرثیہ شائع ہوا۔

موجہ سرسوی۔ تقریباً، تبلیغی مرثیے کہے جو بمبئی سے شائع ہوئے کراچی  
 رضویہ سوسائٹی میں انتقال ہوا۔  
 علامہ محسن اعظم کھٹی۔ مشہور شاعر استادانہ حیثیت کے مالک۔  
 کراچی میں انتقال ہوا۔

مصطفیٰ زیدی۔ مشہور شاعر۔ مرثیے مطبوعہ نہیں ہیں ۱۹۷۸ء میں قتل کر دیے  
 گئے۔ ندیم۔ حکیم ندیم لکھنوی۔ مرثیے شائع نہیں ہوئے۔ کچھ سال پیشتر کراچی میں انتقال ہوا۔  
 نفیس فتح پوری۔ ۱۹۷۹ء۔ ۱۹۸۱ء ان کا نفیس ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی۔  
 وحشی۔ تھوڑی دھون نام۔ مظفر پور کے رہنے والے تھے۔ کلاکت میں  
 زندگی گزاری ۱۹۷۸ء میں سورگباش ہوئے۔ دو مرثیے موجود ہیں۔ علامہ جمیل مظہری  
 مرحوم کے شاگرد تھے۔

آپ ہمارے کتابی سہ سے کاغذ بھیج سکتے  
ہیں خرید اس طرح کی شائع کردہ  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

پاس بکس

عہدہ حق : 03478848884

سورہ عامر : 03340120123

حسین ہلاوت : 03056406067

# دشتِ امکان

مصررواں کے شعراء میں کچھ لوگ ایسے ہیں جنہوں نے اردو مرثیہ کو اتنا دیا  
ہے کہ وہ اس کتاب میں الگ باب کے حقدار بنتے۔ راجی کے شعراء میں شاہ نقوی  
ہلال نقوی، ساحر بکھنوی اور امید فاضل، لاہور میں شیخ ضیاء اللہ ضیا، قیصر بارہوی  
مسعود رضا کی مگر ابھی ہندوستانی شعراء کا کلام جو مجھے اور ہلال نقوی کو مہیا ہوا ہے  
اس کے اندازہ ہوتا ہے کہ اس خاص نسل اور عہد کے خدو خاں کو وراثت کرنے کے  
لئے ایک الگ تالیف کی ضرورت ہے ورنہ تنقیدی دیانت کا خون ہوگا اس پر  
کام بلند شروع ہو جائے گا اس وعدے کی ضمانت یہ ہے کہ میں نے ماں جناب  
پر دفا سر نہ دار نقوی کی مرثیہ نگاری پر تبصرہ نہیں کیا اگرچہ ان کے متعلق میری رائے  
اس قدر اعلیٰ ہے کہ لوگوں نے حسد کا رخ بجائے ان کے میری طرف موڑ دیا ہے۔  
جناب فیش بھرت پوری کے مرثیے نے بہت متاثر کیا مگر علامہ طالب جوہری اور  
نمبر اختر نقوی نے مرثیہ فیش کے دیباچوں میں جو کچھ لکھا ہے اس کے بعد اپنے  
لئے تنقید کجا نش نہیں پارہا ہوں۔

اشتر بلعلیہ۔ ساکن بلوچستان پُر گو مرثیہ گو شاعر ہیں۔

اسغر رضویہ۔ شاگرد نسیم کرچی میں مقیم ہیں مرثیہ شاعر نہیں ہوئے ہیں

اسلم علیہ۔ حسین اعظمی ہمارے بزرگ اور بختہ کا شعر میں سے ہیں۔ کچھ

مرتبہ طبع ہوئے جو اعلیٰ معیار کے ہیں۔

اسید فاضل ہے۔ نرس اور مزیہ دونوں اصناف میں شہرت پائی۔ ”دریا  
آخر دم“ اسے ”غزلوں کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ ”سرفرات“ کے زیر عنوان تراش  
زیر ترتیب میں۔

بدرالدین بدر عظیم آبادی ہے۔ شہر عظیم آباد کے باقیات اسامیات  
میں میں ان کا کلام موجود نہیں ہو سکا۔

پیما اعظمی ساکت الہ آباد۔ کلام مبیا نہیں ہو سکا۔  
تاشیر نقوی ہے۔ آرزو کے شاعر ہیں۔ مشغلہ خطاطی جاری ہے۔ کراچی میں  
قیام ہے۔

جدید۔ محمد سہری خان جدید بارہ بکری شت گرد شدید ساکن لکھنؤ۔  
اعجاز ناطق ۸-۱۹ میں شائع ہو چکی ہے۔

جوہر نظامی ہے۔ ساکن لاٹکانہ سندھ۔ عظیم آباد میں ایک اور شاعر  
جوہر نظامی تخلص کرتے ہیں۔

حُبی ہے۔ مہاراج کمار ایہ حیدر خاندان راجہ صاحب مرحوم کے بھائی  
خاندانی مثنوی گو شاعر۔

حُسر۔ ستید امیر امام خیر۔ راجہ صاحب محمود آباد کے خوش ہیں اور خواب امداد  
امیر اثر کے جلیل القدر خاندان کے فرد ہیں۔ پیدائش لکھنؤ ۱۹۲۵ء بہت مرنیے کے  
ہیں۔ ساکن کراچی۔

حسان دو القدر جو نیپور ہے۔ روایتی انداز کی مثنوی گوئی کرتے ہیں۔  
خواندگی اعلیٰ ہے جو نیپور میں قیام ہے۔

خاکتہ ہے۔ ڈاکٹر مسعود رضا کی ۱۹۲۶ء میں برٹن میں پیدا ہوئے ڈاکٹر ٹریٹ

شہر شہر ہر ماحول کی نشا کرو سیاب زمین مرانی شائع ہوئے ہیں۔ رہنمائی دے۔  
 دانشور۔ جسکی چند دانش اسلحہ آباد راہ پندہ سے اٹھ کر نیکار شہر میں۔  
 رشتہ کیسکا بھی نہ الیہ ان۔ اسماعیلی شہر۔ ساکن زمین  
 رشید منظر۔ منظر پر ہیں پیدا ہوئے۔ شاگرد ہیں مشہور۔ پانچ مرتبہ کہ  
 چکے آج کل ریاستہائے خلیج میں بہرہ کار ہیں۔  
 رضا۔ کالی داس کپتان۔ رضا خیل۔ ساکن زمین۔ شاگرد ہیں الیہ ان ہیں  
 کا مجموعہ شعور غم شائع ہو چکا ہے جو نواز نہیں ہوا ہے۔  
 رشید منظر۔ رشید منظر۔ رشید منظر۔ رشید منظر۔ رشید منظر۔  
 رئیس۔ امر دہو کے۔ مشہور ہیں فیض شہر۔ ایک مرتبہ حسین دہو  
 سینیت شائع ہو چکا ہے۔

زائر امر دہو کے۔ سید آباد نقوی۔ محکمہ دربارت و برادرت میں اسکی  
 افسر میں بے مش سوز خواں۔ شاگرد نسیم دہو مرنے کہے ہیں۔  
 سردار نقوی۔ دہو مرنے۔ چوہدری کے پروفیسر میں اعلیٰ انظار میں  
 برقرار۔ چکے ہیں۔ ہر دور انرا کے مرتبہ نہیں ہیں۔  
 سائر کا ہنومنت۔ سید شہد مہدی خندان اجتہاد کے فرزند ہیں۔ ان سے  
 بہت امیدیں وابستہ ہیں۔ ایک مرتبہ متذکرہ دیباچہ شائع ہو چکا ہے۔ ابراہیم کوئی  
 میں بھی بدظن رکھنے ہیں۔

شاداد دہو کے۔ جنت کار اور کہنے مشق شاعر میں مرتبہ میں رنگ تندر  
 تندر ہے۔ مرتبہ شائع نہیں ہوئے ہیں۔

شاداد نقوی۔ دہو مرنے۔ چوہدری کے پروفیسر میں اعلیٰ انظار میں  
 مرانی نفس منظر ۱۹۴۶ میں۔ ہر دور سے شائع ہوا۔ ساکن کرچی۔



شہید غفر پور سے۔ ساکن لکھنؤ۔ مرثیہ شاعر شائع نہیں ہوا۔  
 صبا آبر آباد سے۔ ۱۱۰۷ء کو پیدا ہوئے کہنہ مشق شاعر ہیں ان کا مرثیہ  
 وقت دیکھا ہے جو بہت اعلیٰ ہے۔ سنا ہے مرثیہ طبع ہیں۔ ساکن کراچی۔  
 شیخ نسیاء اللہ ضیا، ساکن لاہور کمال کے شاعر ہیں۔ کافی مرثیہ کہے ہیں۔  
 نظربونپور سے۔ پروفیسر معارف اسلامیہ۔ کراچی یونیورسٹی، ۱۹۲۷ء میں  
 پیدا ہوئے۔ شاگرد آل زمانہ اعلیٰ درجے کے شاعر ہیں۔  
 عانتیہ کیرانوی سے۔ بیرزادہ عاشق کیرانوی بہ نایب نسیم کے شاگرد ہیں۔  
 ساکن کراچی۔

عنایم امر و موسے۔ پیدائش ۱۹۲۱ء چار مرثیے کہے چکے ہیں ساکن امر وہ  
 فرحت مظفر بھٹو سے۔ پروفیسر جعفری کہنہ مشق اعلیٰ شاعر ہیں صرف  
 ایک مرثیہ سننے کا اتفاق ہوا۔ مرثیہ شائع نہیں ہوئے۔ جناح کالج کراچی میں انسداد میں  
 فیضیہ بھرتے پور سے۔ شاگرد نسیم تھے "۱۱" کو پیدا ہوئے مرثیہ  
 فیض کی دو جلدیں طبع ہو چکی ہیں۔ شہدائے وطن پر ایک مرثیہ واحد شائع ہوا ہے۔  
 ایک مرثیہ عنقریب شائع ہو رہا ہے۔

فیضیہ۔ اسد آباد، راولپنڈی کے مرثیہ گو شاعر ہیں۔ کلام شائع نہیں ہوا۔  
 نسیم امر و موسے۔ جناب نسیم امر و موسیٰ کے صاحبزادے ہیں چار مرثیے  
 کہے چکے ہیں۔ ایک مرثیہ اتحاد ملت شائع ہو چکا ہے۔

کرار جونپور سے۔ مرثیہ نگار شاعر ہیں۔ ساکن کراچی۔  
 مہذب لکھنوی سے۔ مودب کے صاحبزادے مہذب المغات کے مرتب ہیں  
 قیام لکھنوی میں ہے۔

معنیر نقوی سے۔ شاگرد نسیم دو مرثیے کہے۔ ساکن کراچی۔

نظر مقرر ہے۔ ۱۹۳۵ء کو رام پور میں پیدا ہوئے۔ تین مرتبے کہہ چکے ہیں ساکن کراچی۔

نور محمد کراچی نور محمد۔ مرتبہ گوشاویں۔ غزل آئیں مشوں مناء میں۔ ساکن کراچی۔

نیر مدنی۔ مرتبہ گوشاویں۔

نیر مقبولہ حسینہ۔ ساکن کراچی۔ مرتبے شائع نہیں ہوئے۔  
وحید اختر۔ علی گڑھ یونیورسٹی میں استاد فلسفہ میں ہندوستان کے مشہور مرتبہ گوہیں۔

باشمکی۔ وحید الحسن ہاشمی۔ شاگرد رضا۔ ولادت جونپور۔ ۱۵۲۸ء دو مرتبے شائع ہو چکے ہیں ساکن لاہور۔

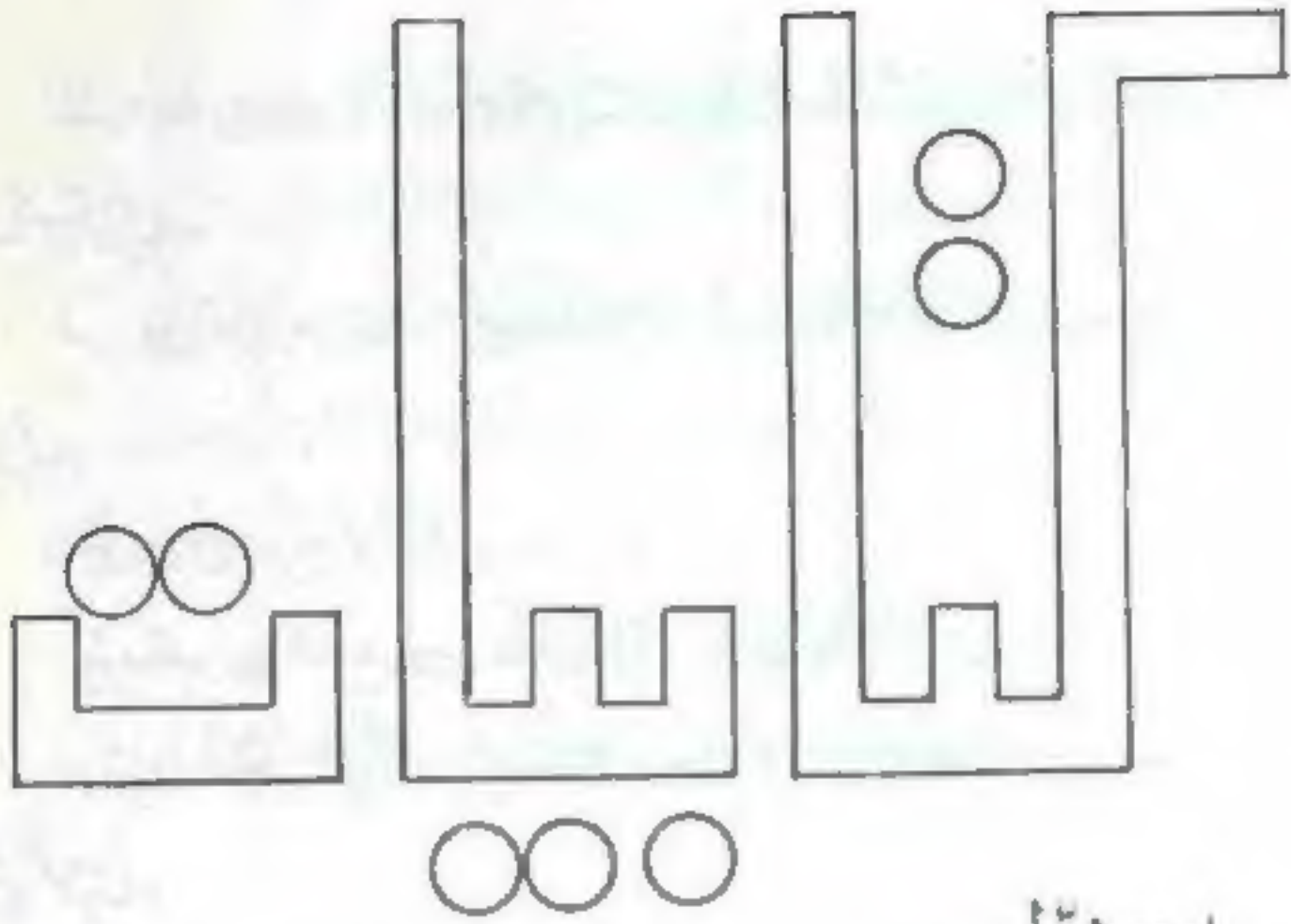
بلالہ نقوی۔ پیدائش راولپنڈی ۱۹۳۸ء شاگرد جوش ملیح آبادی۔ تین مرتبے شائع ہوئے ہیں امید فرمایاں۔

یاور۔ ڈاکٹر یاویر عباس۔ شادان کے علاوہ دوسرے دہائی مشیر نگار، پچھ مرتبے انتخابات میں شائع ہوئے ہیں ساکن کراچی۔

سبط حسن نے زید کے نام۔ پیدائش ۱۳۹۱ء۔ اود سید نور الحسن محقق مطاع درج ذیل ہیں۔ ۱۔ رن کو جاتے ہیں اصغر بے شیر (۲) آج شبیرہ حق میں فدا ہوتے ہیں۔ ۳۔ جواہرات سخن جوہری پرکھتے ہیں۔

زید ابن علی۔ خامہ خالصان خدا میں۔ ساکن نواب شاہ۔ سندھ۔

فضل فتح پوری۔ کوثر آبادی نصیر بنارسی غلیں صادق وقار بنواری کے احوال کے لئے فکر و فغاں دیکھیں جن میں ان حضرات کے مرتبے شائع ہو چکے ہیں۔



### باب اول

موازنہ انیس و دیر

حیات انیس

واقعات انیس

مرثیہ نگاری اور میر انیس

انیس کی مرثیہ نگاری

مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر

صد سالہ یادگار انیس

اردو شاعری پر ایک نظر

لکھنؤ اور اردو ادب

عالمی ادب اور میر انیس

### باب دوم

مقدمہ معراج الکلام

شبلی نعمانی

امجد علی اشہری

احسن لکھنوی

محمد احسن فاروقی

مرزا جعفر علی خاں اثر

شاربِ رد و لوی

مرتبہ ضمیر اختر نقوی

کلیم الدین احمد

آل احمد سرور "نگار"

احتشام حسین مراثی انیس

نہر فراز حسین خیر

۱۹۰۷

۱۹۰۷

۱۹۰۸

۱۹۳۹

۱۹۵۱

۱۹۵۹

۱۹۶۱

۱۹۳۱

۱۹۵۰

۱۹۵۹

۱۹۲۵

کلام اوج	نظیر لدھیانوی	
جدید فن مرثیہ نگاری	مقالہ مجتبیٰ حسین	۱۹۶۶
باب ۱ سوم		
مقدمہ شہیدانِ رضا	حمید عظیم آبادی نقی احمد ارشد	
پیمبرانِ سخن	شاد عظیم آبادی	۱۹۶۳
زبان و ادب شاد نمبر	پٹنہ	۱۹۶۹
نیم بہار نمبر	گیا	۱۹۳۲
باب ۲ چہارم		
افکار جوش نمبر	مرتبہ: صہب الکنوی	۱۹۶۲
ساقی جوش نمبر	مرتبہ: شاہد احمد دہلوی	۱۹۶۳
ادھوری جدیدیت	سلیم احمد	۱۹۶۶
باب ۳ پنجم و ششم		
سہیل جمیل منظری نمبر ۱	مرتبہ: کلام حیدری	۱۹۶۰
سہیل جمیل منظری نمبر ۲	مرتبہ: کلام حیدری	۱۹۶۰
نگار پاکستان اکتوبر نمبر	مرتبہ: نیاز فتحپوری کراچی	۱۹۶۳
اوراق	مرتبہ: ڈاکٹر وزیر آغا لاہور	۱۹۶۶
سو ویر جشن جمیل منظری	مرتبہ: علیم اللہ عالی	۱۹۶۵
حقیقت نور و نار	مسودہ: جمیل منظری	۱۹۸۰
باب ۴ ہفتم		
افکار فیض نمبر		۱۹۶۵
غالب فیض نمبر		۱۹۶۶



## باب ہشتم

۱۹۴۴ مرتبہ: نریش کمار شاد دہلی  
غیر مرقوم ڈاکٹر صفدر آہ

پانچ اردو شاعر  
مقدمہ فردوسی ہند

## باب نہم

۱۹۶۶ جدید فن مرثیہ نگاری بمع مرثیہ عظمت انساں۔ وحید الحسن ہاشمی  
۱۹۴۸ سید امروہوی

مجلد یادگار آل رضا

## باب دہم

کراچی

عرفان نسیم

## باب یازدہم

۱۹۴۵ مرتبہ: باقر زیدی کراچی  
۱۹۴۵ باب دوازدہم۔ فکر و فغاں۔ مرتبہ فضل فتحپوری کراچی

الہنم مجلد یادگار نجم

## باب سیزدہم

۱۹۶۶ جمیلہ خاتون  
۱۹۴۴ حامد حسن سید

نقش قدم

گل ہفت رنگ

مقدمات لب فرات

## باب چار دہم

۱۹۴۸ مسودہ

مرثیہ



پیش کردہ  
ملفوظات





محمد رضا کاظمی بمقام بہتی والدہ میں پیدا ہوئے ان کا تعلق عظیم آباد کے ایک ممتاز خاندان سے ہے ان کے والد سید موسیٰ رضا کاظمی مرحوم حکومت ہند میں جوائنٹ ٹیکسٹائل کمشنر تھے مرحوم اپنی تکنیکی تعلیم اور مشغلہ کے ساتھ ساتھ پاکیزہ ادبی ذوق رکھتے تھے اس طرح محمد رضا کاظمی کو بچپن سے ایک ادبی ماحول ملا۔ محمد رضا کاظمی نے اعلیٰ تعلیم ڈھاکہ اور کراچی کے جامعات سے حاصل کی۔ وہ دس سالہ تدریسی تجربہ رکھتے ہیں اور آج کل سینٹ پیٹرکس گورنمنٹ کالج میں اسلامی تاریخ کے لکچرر ہیں۔